

ديباجة

بقلم رئيس التحرير : الدكتور عبد العليم بوفاتح

الحمد لله حقّ الحمد ، وله الشكر كلّه ، على أن وفقنا إلى تحقيق ما كنّا نصبو إليه من طبع مداخلات **المؤتمر الدولي**: " **البلاغة العربية : الواقع والآفاق**." في عدد خاص؛ هذا المؤتمر الذي أتى ثماره بعد أن عرف التأجيل مرتيْن لأسباب متعددة.. ليجني الباحثون الأفاضل ثمار جهودهم العلمية غضة يانعة، برؤية أعمالهم وبحوثهم وهي تنشر على صفحات مجلة "**الباحث**" التي حازت صفة المجلة العلمية المتفتحة على كل الأفكار والآراء العلمية المثمرة التي من شانها أن تقدم العلْم النافع والمعرفة الصحيحة، وهو ما حظيت به، إذْ أقبل عليها الباحثون من كل الأقطار رغبة في إثرائها وإسهاماً في استمرارها، لما لمسوه لديها من مصداقية وموضوعية، من غير تمييز أو إقصاء، وهو أمر افتقدناه كثيراً في أيامنا هذه.. فهذه المجلة ما فتئت تحتضن جميع الباحثين المنصفين الجادّين الذين يحملون هموم التفكير والبحث العلمي الصحيح ، ويقدّمون في سبيل ذلك تضحيات جساماً لا يدرك كنهها إلاّ من عاش معاناة الباحث المفكّر المتأمّل المتدبّر وكابد ما يكابده.. ولله درّ الشاعر إذ قال:

لا يعرف الشوق إلاّ من يكابده ** ولا الصبابــة إلاّ من يعانيها

ما أكثر ما ورد إلى المؤتمر من أوراق علمية قيّمة تناولت عدة محاور مست كلها موضوع المؤتمر، من زاوية أو أخرى. وممّا ميّز هذه الأوراق هو تنوعها وثراؤها ووجاهة الآراء فيها، وجدة الأفكار وتعدد الرؤى. وهذا من شأنه أن يهيئ للقارئ الكريم مسالك

شتى يلج من خلالها عوالم الدرس البلاغي العربي ويقف على كنهه وطبيعته ومكانته وموقعه من التراث الفكري العربي الزاخر بألوان الإبداع وفنونه. ذلك أنّ البلاغة أُمّ العلوم التي تتخذ من اللغة أداةً لها، فالبلاغة هي حاضنة هذه العلوم ومرآتها التي تنعكس عليها صورها وجمالياتها. فكلّ ما يتصل بهذا الجانب من الحُسْن إنّما هو من البلاغة..

لقد توزعت مداخلات المؤتمر بين عدة قضايا وإشكاليات يطرحها واقع الدرس البلاغي العربي، فمنها ما يتصل بعلاقة البلاغة بالنص القرآني الذي كان ولا يزال وسيبقى حصناً منيعاً ومعيناً ثرّاً بديعاً للّسان العربي، فلا يبليه مرّ العصور وكرّ الدهور..

ومنها ما يتصل بتاريخ البلاغة العربية ونشأتها وسبُل تطويرها مصطلحاً وموضوعاً.. ومنها ما يعالج تكامل الدرس البلاغي مع العلوم اللغوية ولا سيما النحو ، وما لهذا التكامل من أهمية في بناء التراكيب العربية وصياغتها ، ولنا المثل الأعلى والنموذج الأسمى في ذلك من القرآن الكريم الذي يمدّنا بأفضل الأنماط التركيبية حُسنَ صياغة وعمق دلالة..

ومن مداخلات المؤتمر ما يتناول علاقة البلاغة بالأسلوبية الحديثة وتحليل الخطاب بكل أشكاله وأنواعه. وهو موضوع يجمع بين أصالة الدرس البلاغي العربي وامتداداته التأثيرية في سائر النظريات الحديثة التي اتخذته معيناً تستقي منه منطلقاتها التأسيسية.

وتناولتْ بعضُ مداخلات المؤتمر جانباً مهمّاً لم يحظ بما يكفي من الدراسات ، ولا يزال بحاجة إلى جهود متواصلة قصد الإفادة فيه ، ألا وهو الجانب التعليمي للبلاغة العربية. ولعلّ الكثير من المهتمّين بالشأن التعليمي يغفلون هذا الجانب ، مع أنّ الجهود المبذولة في تطوير الدرس البلاغي تصبّ كلّها في هذا الباب، إذ إنه السبيل إلى ترسيخ أصول هذا العلم وأسسه وحيثياته في عقول المتعلمين؟ كما أنه السبيل إلى الحفاظ على أصالة الفكر العربي ونقل تراثه النفيس إلى الأجيال..

وثمة أوراق أخرى تناولت صلة البلاغة بالنقد عبْر تلك المسيرة الطويلة التي تواشجت فيها العرى بينهما أيّام كان الشاعر العربي نافذ البصيرة واسع الإلمام يجمع بين الإبداع والنقد ، ثم ما لبثت البلاغة أن تأثرت بآراء اللغويين والنحاة وغيرهم من علماء المعاني، حتى غدتْ تنهل من تلك الروافد كلّها إلى أن استقامتْ علماً وفنّاً له أصوله وقواعده ، فأصبحتْ بعد ذلك مصدراً لهذه العلوم والفنون..

وثمة محور مهم من محاور المؤتمر يتمثل في البلاغة المقارنة ، أجرى فيه بعض الباحثين دراسة مقارنة بين بلاغة العرب وبلاغة الغرب ، مبيناً سنّة التأثير والتأثر ، ومبدياً فضل اللسان العربي وتميزه ، وما له من الريادة والسبق . وفي هذا حثّ للدارسين واستنهاض لهمم الباحثين بغية تكثيف الدراسات التي تبيّن ثراء الدرس البلاغي العربي وخصوبته وما ينفرد به من الكنوز التي لم تكتشف بعدُ..

ومن محاور المؤتمر نطالع جانباً آخر جديراً بالوقوف عنده ، ألا وهو علاقة البلاغة العربية بالنظريات المعاصرة ، اللغوية منها والنقدية ، كاللسانيات والأسلوبيات والسيميائيات والتداوليات وعلم النص ، وغيرها من النظريات اللسانية والنقدية التي تأخذ البلاغة العربية من كل منها بطرف ، بل إنّ كل هذه النظريات تستمدّ مادتها – عملياً – من بلاغة العرب ، وربما كان الاختلاف في المنهج . غير أنّ الباحث الحصيف العارف بآليات التأسيس والتأصيل يدرك مواطن هذا التأثير ويترجمها إثباتاً لثراء الدرس البلاغي العربي والحاجة إلى قراءته قراءةً إيجابية حديثة تهدف إلى تطويره واستدرار كوامنه واستكشاف أسراره..

إنّ البلاغة العربية بادية جمالياتها في آي الذّكْر الحكيم لمن أراد الاستمتاع بوقع الألفاظ وبلوغ الأغراض، وحُسْن العبارة وبلاغة الإشارة ، مع جودة النظم وتناسق التراكيب وروعة الأساليب.. وعلى هذا، وجب أن ندرك ما لهذا اللسان العربي المبين الذي اختار الله بلاغته، من تميُّز وتفرُّد يقتضي من كل باحث منصف أن يكون عالي الهمّة

ليرتقي بسموّ الهدف وشرف العمل إلى القمّة.. وهذا ما لمسناه في الأعمال المقدمة إلى المؤتمر من باحثين جادّين جمعوا بين نية صادقة في ترقية اللسان العربي من خلال البحث في أحسن فنّ تتجلّى فيه جماليات هذا اللسان ، إلا وهو البلاغة العربية..كما اتسمت أعمالهم بالموضوعية والإنصاف وتميزتْ بحوثهم بالجديّة من غير إجحاف.. وقد شاء الله أن تلتقي هذه الأعمال في تناغم عجيب وانسجام وترتيب، كأنما كانت على موعد، لتميط اللثام عن كثير من القضايا العالقة، وتعرض الموضوعات بطريقة ماتعة شائقة، فتقدّم بذلك خدمة كبيرة للّسان العربي بتجلية كوامنه وسبْر أغواره واستكشاف عجائب نظمه وأسراره..

هذا، ونهنّئ أصحاب البحوث التي حظيت بالنشر ، آسفين على عدم إمكانية نشر بعض المواضيع القيّمة التي لم تصلنا سوى ملخصاتها لعل ذلك راجع إلى أسباب تقنية.. كما نهنّئ القرّاء والدارسين وطلاّب العلم على أن أُتيحتْ لهم فرصة الاستفادة منها..

إنها لجهود قيّمة تعكس عمق التفكير ورسوخ القدم لدى أصحابها، وهي بحوث جديدة ومفيدة جديرة بكل التقدير، تلك التي جادت بها عقول فريق متميز من الباحثين الذين تشهد لهم أعمالهم ومواقعهم العلمية بطول الباع وحسن الإبداع .. فما أحسن ما تفتقت عنه قرائحهم ومخيلاتهم. وهذا كلّه ممّا يشيد لهم فخراً ، ويبقى لهم ذخراً..

وختاماً ، لا يسعنا إلاّ أن نشكر كل الباحثين الأفاضل على ما قدموا لهذا المؤتمر الميمون من خير الجهود ذاكرين غيرتهم على الضاد وفضلهم المشهود ، خدمة للعربية التي هي لسان الأمّة وعنوانها هويتها وترجمانها ومرآتها التي تعكس صورتها الناصعة .

والله الموفق للجميع ..

دبجـــه : رئيس المؤتمر / الدكتور عبد العليم بوفاتح

علم المعانـي بين النحو والبلاغة وتصنيفه عند القدماء والمحدثين

الدكتور عبد العليم بوفاتح

كلية الآداب واللغات – جامعة الأغواط – الجزائر

ملخص :

تتناول هذه الورقةُ علمَ المعاني من حيث مفهومُه ونشأتُه وتطورُه وفائدتُه وموضوعاتُه ومباحثُه ، وتتعرض لآراء العلماء القدماء ، وتباين مذاهب المحدثين في الموقع الذي يأخذه هذا العلم بين علوم العربية، ولا سيما النحو والبلاغة والنقد . ويتم في هذا الشأن إثارة الإشكالية الأولى المتعلقة بتصنيف علم المعاني المتمثلة في مذهبيْن : أولهما : ضمّ علم المعاني إلى النحو واعتباره جزءا منه لا من البلاغة ؛ وثانيهما : اتخاذه – كما عُهد عند علماء العربية – حلقة وصل بين النحو والبلاغة .، مع ما له من صلة عندهم بمجال النقد ؛ ثم الإشكالية الثانية المتعلقة بتصنيف مباحث علم المعاني لدى **السكاكي** ، وما لها من مزايا وما عليها من مآخذ ، مع التطرق إلى تصنيف الباحث ورايه.. ويخلص البحث إلى عدة نتائج إثر عرض كل إشكالية ومناقشتها ، مع تقديم الرأي الراجح في ذلك كلّه ..

تعريف علم المعانـي :

يعرّف **السكاكي** (ت 626هـ) علم المعاني بأنه" تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق

الكلام على ما يقتضي الحال ذكره."(1) وقريب منه تعريف **القزويني**(ت 739هـ) له على أنه " علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال." (2)

والملاحظ على تعريف **السكاكي** أنه تناول فيه التراكيب والجمل، وأشار إلى الإفادة (أي أداء المعاني التي بها يتحقق الفهم والإفهام اللذيْن أشار غليهما الجاحظ سلفاً) وهذا جانب نحوي بمفهوم البلاغيين للنحو، ثــم ذكر ما يتصل بذلك من الاستحسان وغيره، وهذا جانب بلاغي فــنّي. ثم ذكر الداعي إلى مراعاة هذين الجانبيْن، ألا وهو الاحتراز عن الخطأ في تطبيق الكلام على مقتضى الحال. ومعنى ذلك أنّ الدراسة النحوية تشترك مع الدراسة البلاغية - ويظهر هذا الاشتراك من خلال علم المعانــي - من أجل أداء الكلام وفق ما تقتضيــه حال المخاطَب.. وفي هذا انتقال بالكلام من مستوى أول(نحوي) يتمثل في مراعاة الأحكام والقواعد النحوية إلى مستوى ثان (بلاغي) يتمثل في مقاصد الكلام وأغراضه الكامنة، بحيث يُتوخى في الخطاب جانب التأثير في المتلقي ، وهذا لا يتأتى على أحسن حال إلاّ إذا اشتمل الكلام على الأدوات الفنية لهذا التأثير متمثلةً في حسن صياغة المعاني وبراعة التعبير عن الأفكار والأغراض في صورة بديعة تستهوي المتلقي بحسن الوقع وعميق الأثر في النفس .

ومن هذا نستخلص أن **السكاكي** في تعريفه لعلْم المعانــي كان يراعي الجانب النحوي والجانب البلاغي معاً ، وهو في رأينا أفضل وأدلّ من عبارة القزويني الشاملة لأحوال اللفظ من غير توضيح. وهذا على عكس ما يرى بعضهم من أنّ " عبارة **القزوينــي** أوجز لفظاً وأجمع حدّاً من عبارة **السكاكي** التي تميزت ببعض الطول وإنْ كانت قد أوفت بالغرض.." (3)

فالملاحظ إذاً هو التركيز على جانبيْن، أولهما: التراكيب وما تفيده من المعاني، وما بين هذه المعاني من التفاضل. وثانيهما: الحرص على أن تكون هذه التراكيب مطابقة لما تقتضيه حال

1- السكاكي: مفتاح العلوم: ص70

2- القزوينــي: الإيضاح: ص9

3- د/ سعد سليمان حمودة: البلاغة العربية: دار المعرفة الجامعية - مصر (1996م). ص322

المخاطَب. وقد بقي البلاغيون محافظين على هذا التعريف مع شيء يسير من الزيادة عليه أو النقصان منه. وبقي علم المعاني عندهم هو" أصول يعرف بها أحوال الكلام العربي التي بها يكون مطابقاً لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له."(4)

ونجد لدى **الطيّـبي** [ت 743هـ] تعريفاً لعلم المعاني قريباً مما جاء في المفتاح والإيضاح يوضحه بقوله : " هو تتبع خواص التراكيب في الإفادة تفادياً عن الخطأ في التطبيق. وأعني بالتراكيب: ما صدر عن البليغ لنـــزول غيره منـــزلة النعيق؛ وبالخواص: ما يسبق منه على الفهم كنفي الشك أو ردّ الإنكار أو مجرد الإخبار أو غيرها؛ وبالإفادة: تفهيم المخاطَب إمّا الحكْم:كزيد قائم، أو لازمه: وهو علمُه علمَك به : كحفظت القرآن، لم حفظه..وبالتطبيق: إيراد الكلام على ما يقتضيه المقام."(5)

وثمـــة ما يسمى (علم المعنى) لأنه يبحث في معاني الألفاظ المفردة على مستوى المعجميات وما إليها على حين يوسع آخرون دائرة اختصاصه، بحيث يقوم بالنظر في معاني المفردات والجمل والعبارات جميعا دون تفريق. (6) وعلى هذا يكون أشمل دراسة وأوسع مجالاً من حيث كونه يتناول كل ما من شأنه أن يتطرق إلى المعنى.

تصنيف السكاكي لمباحث علم المعاني :

إذا كان **الجرجاني** قد وسّع مباحث علم المعاني وموضوعاته، ليشمل النحو والبلاغة، وأبدع في التأليف بين العلْمين، فإنّه لم يستعمل مصطلح (علم المعاني) وإنما كان ذلك من ابتكار **الزمخشري** من بعده في الكشاف، عندما جعله شرطاً إلى جانب علم

4- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت – لبنان (1421هـ / 2000م) ص39

5- الطيـــبي: التبـيان فـي البـيان: تحقيـق الدكتور توفيق الفيـل، وعبد اللطيـف لطـف الله /ط1 (1986م) ص35

6- د/ كمال بشر: دراسات في علم اللغة.ص12 وما بعدها.

البيان في التصدي لتفسير القرآن. أمّا **السكاكي** فكان ، على الرغم من كل ما قيل في منهجه، صاحب الفضل في تبيــين المفهوم البلاغي لهذا العلْم، وبيان مجالات دراسته؛ وإن لم يحافظ على ذلك النهج الذي سلكه **الجرجاني** قبله. إذ تميز **السكاكي** بتصنيفه الذي لم يعرف تغييراً من بعده.

وقبل الكلام عن عمل **السكاكي** في تصنيف مباحث علم المعاني يَحْسُن بنا أن نورد هذا التصنيف والتقسيم الذي ارتضاه صاحب المفتاح واستقرّ عليه، ثم تبعه البلاغيون من بعده لا مبدّلين ولا مغيّرين، إلى يوم الناس هذا، اللّهمّ إلاّ ما أبدوه من الملاحظات، أو ما وجّهه بعضهم من النقد لأبي يعقوب، على ما في هذا التصنيف من التقصير والتعقيد بما له من طابع منطقيّ عطّل مسيرة تطور البلاغة العربية التي كان قد بدأها من سبقوه على نهج الذوق والفنّ. وهذا التصنيف الذي نودّ الكلام عنه يجعل مباحث علم المعاني في ثمانية أبواب، على النحو الأتي:

أحوال الإسناد الخبري ؛ أحوال المسند إليه ؛ أحوال المسند ؛ أحوال متعلقات الفعل ؛ القصر ؛ الإنشاء ؛ الفصل والوصــل ؛ الإيجاز والإطناب والمساواة .

هذا المنهج الذي سلكه **السكاكي** في تقسيــم البلاغة إلى ثلاثة علوم، وارتضاه البلاغيون من بعده ووصلــتْنا البلاغة على منواله، قد سجّل عليه الباحثون والدارسون المحدثون – كما ذكرنا آنفاً– عدة مآخذَ ، إذْ كثرتْ لديه الأقسام والفروع بما يُذْهِبُ على القارئ متعة البلاغة العربية باعتبارها فــنّاً ذا طابعٍ جماليّ ذوقــيّ.. كما أنّه قد فصل هذه العلوم بعضها عن البعض، على الرغم مــمّا بينــها من التداخل والتقاطع.. وقد غلب على منهج **السكاكي** الاتجاه العقلي المنطقي الذي طغى على مذهب الفن والذوق والإبداع والابتكار في زمانه..

ويقدّر بعضهم أنّ **السكاكي** قد أفسد في تصنيفه لمباحث علم المعاني، إذْ إنّه " لــم ينجح في هذا التقسيم الذي بناه على المنطق فحصر به موضوعات المعــاني حصراً

مـــزّق فيه أوصالها تمزيقاً أفقدها كلّ روح، وباعد بينها وبين ما يتطلبه الفن الأدبي الذي ينبغي أن يعتمد – أول ما يعتمد – على الذوق لا على علم المنطق ومقاييسه العقلية..قسّم مباحث المعاني حسب ركني الجملة – المسند إليه والمسند – وعلى هذا الأساس ذكر التقديم – مثلاً – في المسند إليه مرة، وفي المسند تارة أخرى. وقد فعل هذا في الموضوعات الأخرى كالتأخير، والحذف والذِّكْر، والتعريف والتنكير وغيرها. وكان من الدقة أن يبحث كل موضوع وحده، فيتكلم على التقديم والتأخير في فصل واحد، والذّكْر والحذف في فصل آخر، والتعريف والتنكير في فصل ثالث. وبذلك تجمع أوصال الموضوع الواحد في بحث يستوفي أجزاءَه ويجمع شتاته. أمّا أن يوزع أقسام الموضوع الواحد هذا التوزيع الذي لا مبرر له، ويذْكر عنه في كل باب نتـــفاً يســـيرةً لا تفيد الدارس والناقد شيئاً، فهذا ما لا يمكن الأخذ به والاعتماد عليه." وإنّ مقارنة بسيطة بين ما كتبه **السكاكي** في هذه الموضوعات وما كتبه عبد القاهر **الجرجاني** أو ضياء الدين **بن الأثير** لتوضّح مدى إفساد **السكاكي** هذه المباحث والجور عليها. فبعد أن كنّا نقرأ في (دلائل الإعجاز) أو في (المثل السائر) موضوعات فيها ذوْق ومتعة، وفيها ريّ للقارئ لـــما اشتملت عليه من تفصيل وتحليل ومن جمع لأجزاء الموضوع الواحد جمعاً يخرج الدارس منه بنتيجة وفكرة واضحة، بعد هذا كلّه ترانا نقرأ في (مفتاح العلوم) موضوعات فرّقتْ أجزاؤها وتناثرت أوصالها في عدة أبواب لا يخرج الدارس منها إلاّ بصور حائلة وقواعد جامدة.. وكانت نتيجة عمل **السكاكي** أنْ بتـــر الموضوعات وشوّه معالمها وما فيها من رونق. وذلك بإحالة القارئ إلى فـــنّ آخر ليجد تكملة الموضوع الذي يقرأ فيه. وكثيراً ما نجد عنده هذه العبارة: (وأمّا الحالة التي تقتضي تأخيره عن المسند فهي إذا اشتمل على وجه من وجوه التقديم كما سترد عليك في الفن الثالث) وغيرها من العبارات." (7)

ولكن على الرغم ممّا يوجد من المآخذ على منهج **السكاكي** في تقسيمه لموضوعات البلاغة فإنّ من الإنصاف الاعتراف بأنّ **السكاكي** قام بعملٍ عظيمٍ. وقد شهد

7- البلاغة عند السكاكي: 142– 143

له بذلك علماء البلاغة الأفذاذ الذين انكبّوا على مفتاحه شرحاً وتوضيحاً وتوسيعاً. ولم نرهم ردّوا عليه هذا المنهج أو رموه فيه بالتقصير أو بإفساد البلاغة وتمزيقها وتقطيع أوصالها.. مع أنّ هؤلاء كانوا على علْم ودراية بمنهج عبد القاهر الجرجاني وابن سنان وابن الأثير.. وغيرهم. ولكنهم – مع ذلك– لم يُقبلوا على عمل من أعمال هؤلاء البلاغيين بالشرح والإيضاح والدراسة والتعليق إقبالهم على مفتاح **السكاكي**..

ولقد أثنى عليه العلماء والمؤرخون لعلوم العربية. فهذا ياقوت الحموي يصفه بأنه علاّمة وإمام في العربية والمعاني والبيان والأدب والعروض والشعر، وأنه مكين في علم الكلام وفي الفقـــه، وأنه متفنّن في علوم شتّى.. (8)

ثمّ إنّ عصر **السكاكي** عرف بانتشار المنطق الذي امتدّ تأثيره إلى البلاغة كما امتدّ إلى سائر العلوم الأخرى.. ولا يخفَى أنّ مسيرة التطور العلْمي تقتضي مسايرة العصر بكل خصوصياته.. فما كان من **السكاكي**– والحال هذه – إلاّ أن يطبع أعماله بطابع عصره وبيئته، ليس اختياراً، ولكنها سنة التأثير والتأثر.. وعلى هذا، فإنّ فضل **السكاكي** غيْر خافٍ، إذْ نراه يجمع في مفتاحه موضوعات البلاغة والنحو والصرف والعروض والقوافي. وقد استطاع أن يفرض على الكتب التي تلتْه أن تتعلّق بالمفتاح وتصوغ من مادته خير وشاح، وألزمها أن تسير على نهجه فلا تحيد عنه، لما تميّز به من التنظيم المنهجي والتبويب والترتيب، وهو ما كان مفتقدا قبل ذلك. فتلك كلها مزايا حازها المفتاح وبقي محافظاً عليها إلى هذا العصر الذي تطورت فيه البحوث والدراسات البلاغية وغيرها، ولا يزال عمل **السكاكي**– كغيره من أعمال القدماء– راسخاً شامخاً يضاهي ما توصّل إليه الدرس الحديث لمن يرى بعين الإنصاف من غير إفراط ولا إجحاف..

غيْر أنّ ما يلاحظ على منهج **السكاكي** في مباحث علم المعاني هو أنه قد وقع لديه تداخل في الموضوعات، واضطرّ إلى تكرار بعضها، ومعالجة المبحث الواحد أحياناً

8– ينظر: معجم الأدباء لياقوت الحموي306/7 وبغية الوعاة للسيوطي 425

أكثر من مرّة بحيث يخرج منه إلى مبحث آخر، ثم لا يلبث أن يعود إليه من جديد.. فالخلل إذاً لا يعدو أنْ يكون فـــي المنهج الذي سلكه **السكاكي**، من حيث تصنيفُ المباحث وترتيبُها من جهة، ومن حيث كثرةُ تقسيمهـــا وتفريعها من جهة أخرى.. بل إنّ هذا التداخل يكون أمراً حتمـــيّاً في بعض المباحث. فالكلام عن المسند – مثلاً – يكون من حيث تقديمُه تارة ومن حيث حذفُه تارةً، ومن حيث تنكيرُه تارة أخرى.. والتقديم والحذف والتنكير مباحث مستقلّ كل منها عن الآخر. فلا سبيل إذاً إلى تجنّب هذا التداخل إذا أريد التطرّق إلى هذه الجوانب كلّها. فإمّا أن يتمّ تناول موضوع الإسناد ضمن الموضوعات الأخرى التي ذكرناها، وإمّا أن يتمّ تناول هذه الموضوعات ضمن موضوع الإسناد. أي أنّـــه إذا تجنّب **السكاكي** تكرار موضوعات التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف والذّكْر.. لم يسْلَم من تكرار آخر هو تكرار المسند والمسند إليه، بدلاً من تكرار هذه الموضوعات. إذْ يكون الكلام عنهما في كل باب منها.. فالتكرار إذاً واقع لا محالة.

وأمّا اختيار **السكاكي** لهذه المباحث في جوهرها، وما أثاره من قضايا حولها في كلّ الفنون فذلك عملٌ حريٌّ بأنْ يُشْهَد لصاحبه بغزارة العلْم وكثرة الفضل على العربية وطول الباع فيها. فليس ثمة من أحد قبله تبلورتْ لديْه هذه العلوم واستقرّتْ مصطلحاتها عنده، على الرغم من تداولها باستفاضة لدى سابقيه **كالخفاجي والجرجاني وابن الأثير والزمخشري** والفخر الرازي. وغيرهم من الذين أفاضوا فيها.

تصنيف المحدثين لعلم المعانـــي (بين النحو والبلاغة) :

سبق أن ذكرنا أنّ التصنيف الذي أتى به **السكاكي** لمباحث علم المعاني لم يعرف تغييراً لدى البلاغيين الذين جاؤوا من بعده، إلى اليوم. غير أنّ الذي نجده عند بعض المحدثين هو تغيير من نوع آخر، يتمثل في الدعوة إلى تجريد البلاغة من علم المعاني، وجعله قسْماً من النحو. وهذا ما لم نعهده لدى القدماء من النحاة الذين كانوا على دراية بموضوعاته، وما لها من صلة بالأبواب النحوية، بل إنهم قد تناولوها بالدراسة من الوجهة

النحوية، ولكنهم لم يعملوا على تجريد البلاغة العربية من أبرز دعامة تقوم عليها، ألا وهي قضايا التراكيب التي يتناولها علم المعاني بالدراسة. كما أنّنا نجد البلاغيين كذلك تطرّقوا لموضوعات علم المعاني على طريقتهم المتمثلة في النظر في شأن التراكيب والأساليب، وما تنطوي عليه من المعاني والأغراض.

فإذا كان القدماء قد بحثوا باستفاضة في قضايا علم المعاني، ونظروا إليها من وجهات متعددة، من أبرزها الوجهة النحوية والوجهة البلاغية، من غير أن يكون لديهم ما يدعو إلى اعتبار علم المعاني جزءاً من النحو أو فرعاً من فروع البلاغة، فذلك لأن النحاة منهم كانوا بلاغيين، والبلاغيين كانوا نحاة؛ كما أنهم لم يكونوا نزاعين إلى الاختلاف في مناهج البحث والدراسة، و لم يكن همّهم تحديد المصطلحات بقدر ما كان اهتمامهم بالقضايا في جوهرها وكنهها..

أمَا وقد آل ميراث العلْم والفكر إلى أجيال العصر الحديث، فإنّهم قد ابتعدوا في كثير من الأحيان عن جوهر العلوم ، وأخذوا يحومون حولها من غير أن يصيبوا منها نصيباً وافراً، بالنظر إلى حجم ذلك الميراث الضخم الذي خلّفه الأوائل . فقد انقسم المحدثون فرقاً ومذاهب ، واختلفوا في الآراء والمناهج، وانساقوا وراء ظاهر المفاهيم، وأهملوا حقيقة العلْوم وتمسّكوا بمصطلحاتها،وكثرت تخصصاتهم فتشعبت بذلك أنظارهم وتشتتتْ أفكارهم.

ففيما يتعلق بعلم المعاني نجد المحدثين يتجهون اتجاهات ثلاثة : فمهنم من يدعو إلى ضمّ علم المعاني إلى النحو، على أنه جزء لا ينفصل عنه بطبيعته، لأنّ المباحث التي يتناولها هي مباحث نحوية خالصة، وهذا الفريق يمثله النحاة؛ ومنهم من يسلك علم المعاني في علوم البلاغة باعتباره فرعاً من فروعها، وذلك وفق التصنيف الشائع منذ عهد السكاكي ومن اقتفى أثره إلى اليوم، وهذا الفريق يمثله نحاة وبلاغيون؛ ومنهم من يرى أنّ النحو والبلاغة

علمان متكاملان، ويتجلى تكاملهما أكثر من خلال علم المعاني، إذْ لا سبيل إلى فصل أحدهما عن الآخر.

فمن الذين بالغوا في الدعوة إلى تجريد البلاغة من علم المعاني بضمّه إلى النحو الدكتور إبراهيم مصطفى الذي اتّهم النحاة بالتقصير في أبحاثهم النحوية، واتّهم بعضهم الآخر بالسطو على فكرة عبد القاهر الجرجاني في النظْم ليجعلوا منها أصلاً من أصول البلاغة، سموه (علم المعاني) إذْ يرى أنّ " جمهور النحاة لم يزيدوا به في أبحاثهم النحوية حرفاً، ولا اهتدوا منه بشيء، وآخرون منهم أخذوا الأمثلة التي ضربها **عبد القاهر** بياناً لرأيه، وتأييداً لمذهبه، وجعلوها أصول علم من علوم البلاغة سموه: علم المعاني، وفصلوه عن النحو فصلاً أزهق روح الفكرة، وذهب بنورها؛ وقد كان أبو بكر يبدي ويعيد في أنها معاني النحو، فسموا علمهم (المعاني) وبتروا الاسم هذا البتْر المضلّل.." (9)

فالدكتور **إبراهيم مصطفى** يرى أنّ علم المعاني من صميم الدراسة النحوية، وأنّ وجوده ضمن علوم البلاغة ضرب من التضليل، ذلك أنه يرى أنّ (معاني النحو) التي عناها الجرجاني هي نفسها التي أخذها أهل البلاغة، وسموها علم المعاني بحذف كلمة (النحو) ليتأتى لهم إخراج هذا الفرع من النحو وضمّه إلى البلاغة.

لكنّ الجرجاني لم ينكر على النحاة أو البلاغيين الذين سبقوه منهجهم الذي سلكوه، ولم يؤاخذهم عليه، بل لقد كان معجباً بمنهج **الخليل** و**سيبويه** و**ابن جني**، إلى حدّ أنه تأثر بهم وهو يصوغ نظرية النظم التي تعنى بالتراكيب ودلالاتها وما يكتنفها من أسرار.. بل لقد كانت تآليفه النحوية على سمت هؤلاء السابقين له. وفي تآليفه هذه ما يتصل بالنحو، وفيها ما يتصل بالبلاغة. وقد تناول موضوع المعاني النحوية في دلائل الإعجاز، وهو كتاب بلاغيّ نحويّ في المقام الأول وأمّا الدافع إليه فهو البحث في قضايا الإعجاز وأسراره.

9– د/ إبراهيم مصطفى: إحياء النحو – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (1937م) ص19

وكذلك من الذين دعوا إلى ضمّ علم المعاني إلى النحو، الدكتور تمام حسان الذي يجعل علم المعاني من النحو، ولكنه يعني نحو التراكيب، إذْ يصرّح " أنّ البلاغة السكّاكية صناعة كصناعة النحو. بل إنّ علم المعاني يعدّ من النحو، ولكنه ليس نحو الجملة المفردة، بل نحو النص المتصل. وقد أبان عبد القاهر **الجرجاني** عن ذلك قبل أن تصبح البلاغة صناعة." (10)

ويبيّن الدكتور **تمام حسان** تداخل علم المعاني مع البلاغة، من خلال بعض الموضوعات التي يشملها كالإسناد، والخطاب بالجملة الاسمية والفعلية، والأساليب كالشرط والاستفهام والنفي والقصر وغيرها.. غير أنه يشير بعد ذلك إلى ما هنالك من تمايز بين النحو وبين البلاغة التي يمثلها في هذا الشأن علم المعاني، فيرى أنّ البلاغة تتجاوز النحو إلى الجوانب الذوقية النفسية التي لا يصل إليها النحو، ولا يمكن إخضاعها لقواعده وضوابطه وقوانينه..

ونجد رأياً آخر للدكتور **تمام حسان** ينطلق فيه من مذهب عبد القاهر **الجرجاني** في نظرية النظم ليجعل علم المعاني ضرباً من الدراسة النحوية، لكن ليس على طريقة النحويين الذين عُنوا بالمفردات والأدوات، وإنما على طريقة البلاغيين الذين عُنوا بدراسة التراكيب والأساليب.. وعلى هذا فهو يدعو إلى ضمّ علم المعاني إلى النحو، بل يراه قمّة الدراسة النحوية ، ذلك أنّ علم المعاني عنده ألصق بالنحو منه بالبلاغة والنقد الأدبي، إذ يقول: " إن النحو العربي أحوج ما يكون إلى أن يدّعي لنفسه هذا القسم من أقسام البلاغة الذي يسمى علم المعاني، حتى إنه ليَحسُن في رأيي أن يكون علم المعاني قمّةَ الدراسة النحوية أو فلسفتَها إنْ صحّ هذا التعبير... ولكنّ هذا الطابع الذي اتّسم به علم المعاني من بين علوم البلاغة جعل هذا العلْم نحوًا من النحو وصيّره كالنحو صنعةً مضبوطة لا منهجا ذوقيًا للنقد الأدبي." (11)

10– د/ تمام حسان: الأصول – دار الثقافة بالدار البيضاء – ط1(1981) ص 344

11– د/ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها: ص18 – 19

واستحسن بعضهم مسلك الدكتور **تمام حسان** من أنّ " علم المعاني هو قمة الدراسة النحوية لأنّ هذا العلم هو الوسيلة للولوج في مسارب التركيب، والغوص على أسرار النظم، واستبطان كنه الكلام، والوقوف على ما بين وجوه تآليفه من فروق دلالية دقيقة. ولهذا يمكن القول: إنّ أمر النحو لا يستقيم إلاّ بضمّ علم المعاني إليه، ومزجه به، ليكون النحو جديرا بالإبانة عن المعاني الوظيفية للمفردات والجمل، وفق منهج مطّرد قائم على ربط المبنى بالمعنى.. والحق أنّ بين العلْمين لحمة لا تنفصم، ومن الظلم للنحو ألاّ يستعيد ما سُلب منه من دراسة المعاني الوظيفية للتركيب، والكشف عن أسراره ولطائفه. ولا أظنّ أنّ دعوةً إلى إلغاء علم المعاني تكفي لإعادته إلى علم النحو. ولهذا فإن المرجو أن يعمد دارسو النحو إلى الانكباب على علم المعاني والاعتماد عليه في بناء البحث النحوي، واتخاذه سبيلا إلى تحديد المعاني الوظيفية للمفردات والجمل. ولا شك أنه سيفسح مجالاً رحباً لإضافة نسغ هام إلى النحو يبث فيه الحياة، ويقربه من النفوس، ويزيح عنه غشاوات الأقيسة الفلسفية الجامدة التي حجبت نوره عن الأجيال أمدا طويلاً." (12)

غير أنّا لا نلمس فائدة من الدعوة إلى حذف علم المعاني من البلاغة عند ضمّه إلى النحو، وكيف يعتبر وجوده ضمن علوم البلاغة ظلماً للنحو وأنه مما يعرقل مسيرة تطوره ؟ فكما لا يمكن أن ننكر صلة علم المعاني بالنحو لا يمكن أن ننكر صلته بالبلاغة. ودراسة النحو للتراكيب ومعانيها ودلالاتها مطلب لكل من عرف حقيقة النحو، غير أن ذلك لا يقتضي أن يكون على حساب تجريد البلاغة من طليعة علومها، فهل تقوم الدراسة البلاغية على غير المعاني؟ وأنّى ستتحقق هذه الدراسة إن لم تكن ضمن علم المعاني ؟ إنّ البلاغة كذلك– في حال تجريدها من علم المعاني– ستطالب باستعادة ما سُلب منها ، لأن استجلاء معاني التراكيب ودلالاتها ، واكتشاف أسرارها، وما يكمن فيها من الأغراض والمقاصد لا يكون إلاّ في إطار علم المعاني ، كما هو معهود..

12– محمد طاهر الحمصي: الجملة بين النحو والمعاني – رسالة دكتوراه من كلية الآداب – جامعة دمشق– بإشراف الدكتور مازن المبارك (1410هـ / 1989م). ص21

هذا، وقد قلّل بعض الباحثين من أهمّية فكرة ضمّ علم المعاني إلى النحو، لأنها – كما هي عند الدكتور **تمام حسان** – تركز على " طائفة من المعاني العامة التي يسمونها معاني الجمل والأساليب.." (13) . ولا تراعي كلّ أنماط التراكيب وأشكالها.

وكان الدكتور **تمام حسان** قد حصر هذه المعاني– كما فعل البلاغيون والمشتغلون بالمعاني– في الجملة الخبرية : (إثبات، نفي، تأكيد) وفي الإنشائية بأنواعها الثلاثة: الطلبية: (استفهام، أمر، عرض، تخصيص، تمنٍّ، ترجٍّ، دعاء، نداء)؛ والشرطية : (امتناع، إمكان) ؛ والإفصاحية : (قَسَم، التزام، تعجّب، مدح أو ذمّ، إخالة، صوت. (14)

فهذا الاهتمام منصبّ على الجملة من الناحية البلاغية. وقد اهتم الدكتور **تمام حسان** بالمعنى الدلالي فيها " غير أنّ الاهتمام المنصبّ على المعنى الدلالي في الفصل المخصص للنظام النحوي في كتاب العربية : معناها ومبناها، قد شغل مؤلفه عن تركيب الجملة – رغم أهميته الأساسية – فلم يقدّم معلومات واضحة عن مبانيها وأشكالها الهندسية، لأنه يرى أنه " ليس للنحو إلاّ ما يقدمه له الصرف وعلم الصوتيات." (15) فكان عيبه في كل الكتاب أنه " لم يأخذ العربية بالوصف من جديد، و لم يجمع لنفسه نصوصاً يختبرها ويجرّدها، بل أراد أن يتلافى نقص التراث بالتراث نفسه، فاستعان بعلم المعاني، فإذا بالتركيب عنده ينحصر في الإنشاء والخبر وما تفرع عنهما، وهذا قليل في دراسة التراكيب." (16)

13– النظام اللغوي بين الشكل والمعنى من خلال كتاب تمام حسان: (اللغة العربية معناها ومبناها) ص215

14– د. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها: ص244.

15– أحمد خالد: تحديث النحو العربي: موضة أم ضرورة: ص335 – 336 (طبع في الثلاثي1 من سنة 2000)

16– محمد صلاح الدين الشريف: النظام اللغوي بين الشكل والمعنى من خلال كتاب تمام حسان (اللغة العربية معناها ومبناها)– حوليات الجامعة التونسية/ عدد: 17 (1979م) ص215

ومن أبرز المحدثين الذين تبعوا الدكتور **إبراهيم مصطفى** في هذا الاتجاه من ضم علم المعاني إلى الدراسة النحوية نذكر تلميذه الدكتور **مهدي المخزومي** الذي تكلم عن العلاقة بين العلْمين، بل لقد بالغ في توحيدهما بجعل الصحة اللغوية والنحوية مرادفة للفصاحة في الكلام، بقوله : " والذي أزعمه هو أنّ الجملة الصحيحة لغويا ونحويا هي الجملة الفصيحة عند أهل المعاني لا فرق بين هذه وتلك لأنّ الشرط الذي أُخِذَ به في فصاحة الجملة يؤخذ به في صحّتها، و أنّ الجملة إذا كانت خاضعة لقواعد النحو والصّرف تبقى مع ذلك تفتقر إلى أهمّ مقوّمات الصِّحة، وهي مطابقتها لمتطلّبات المناسبات، ومقتضيات الأحوال، فالدراسة إذن واحدة والموضوع واحد" (17)

وردّ عليه الدكتور **عبد الفتاح لاشين** هذا الرأي، بقوله : " .. ونحن لا ننكر عليه ذلك، فإذا راعى المتكلم حال المخاطب كان الكلام صحيحاً بليغاً، لكن إذا لم يراع المتكلم ذلك بأن قال المتكلم للمخاطب المنْكِر: (الحرارة شديدة) فبماذا نصف عبارته تلك ؟ أمّا من جهة البلاغة فالعبارة غير بليغة، لأنها أغفلت حال المخاطب، إذ الواجب أن تؤكّد العبارة له مراعاة للإنكار عنده. أمّا من جهة النحو فالعبارة صحيحة، وما أغفل من مراعاة حال المخاطب لا يؤثر في صحتها. فشرط مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومراعاة حال المخاطبين، هو شرط في البلاغة فقط، وليس شرطا في صحة العبارة في النحو. فلماذا جهد الدكتور نفسه حتى يقحم على النحو ما للبلاغة، ويدخل شرطاً على النحو ليس مشروطاً فيه، و لم يقل به أحد المتخصصين؟ .. أمّا ما يزعمه من أنّ الجملة الصحيحة لغوياً ونحوياً هي الجملة الفصيحة، لا فرق بين هذه وتلك، فذلك مرفوض بما عرفناه من مقدمات البلاغة عند الخطيب، ومما أثر من كلام العرب، ومن الشعراء الذين يحتج

17– د/ مهدي المخزومي: في النحو العربي : نقد و توجيه /منشورات المكتبة العصرية – بيروت / الطبعة الأولى (1964م) ص 226

بشعرهم..." (18). وقدّم الدكتور **عبد الفتاح** عدة نماذج حيث تتحقق الصحة النحوية دون الفصاحة، وأورد لذلك أمثلة مما ذكره البلاغيون أثناء كلامهم عن تنافر لحروف والتعقيد.. وغيرهما مما يخل بالفصاحة.

لقد أصاب هذا الرأي الأخير قلب الحقيقة ، إذْ لا يملك الباحث المنصف إلاّ أن يأخذ به ، ويطمئنّ إليه، لسببيْن : **أولهما** : ما أبداه الدكتور **مهدي المخزومي** من مبالغة في اعتبار الصحة النحوية والفصاحة البيانية شيئاً واحداً ، على ما بينهما من فرق جليّ ؛ **وثانيهما** : ما يوجد من أمثلة كثيرة لا تحصى في الكلام العربي تفتقر إلى الفصاحة مع أنها صحيحة نحوياً.. ثم هل النحو إلاّ قواعد مستنبطة من استقراء كلام العرب ؟ وهل هي إلاّ مما توصّل إليه النحاة بفكرهم واجتهادهم ؟ إنها لكذلك .. أمّا الفصاحة البيانية فهي نابعة من السليقة والفطرة التي لم تخضع لاجتهاد أو صناعة..

والدكتور **عبد الفتاح لاشين** من الذين يسلكون علم المعاني ضمن الدراسة البلاغية، باعتباره فرعا من فروع البلاغة- وما أكثرهم- إذْ يقول: "... فليس علينا أن ننكر على علماء العربية (النحاة والبلاغيين) إذا فصلوا بيْن نوعيْن وجمعوا مباحث كل نوع منها على جانب، وعدّوه علْماً مستقلاًّ، وذلك لأنّ هذا الصنيع أقرب إلى تنظيم العلوم، ووضع مسائلها في نظام محكَم من التناسب يمنع المزج والاختلاط. وهل أصبح النحو هزيلاً حتى تضمّ إليه البلاغة لتسنده وتقويه ؟... حقّا، النحو قد يكون في حاجة إلى إصلاح، وإصلاحه بتيسير درسه وتصفيته مما شابه من شوائب، فذلك مما يكسبه الحلاوة، ويضيف إليه الطلاوة، ويحبب الناشئة فيه. أمّا أن يتصور إصلاحه في ضمّ علم المعاني إلى النحو، فهذا من طرق هدمه والوسائل المهيئة لتناسيه، إذ النحويون سيصرفون بحثهم في طرق الإعجاز، وأسرار التراكيب، ويتركون وظائف النحو الأساسية. فإذا كان الغيورون

18- / د/ عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر– دار المريخ للنشر (د.ت) 242-243

على النحو يبتغون طريق الإصلاح فليصلحوا ذات النحو وليقصدوا بيت القصيد فيوفروا الوقت، ويختصروا الطريق. " (19)

وما قاله الدكتور **إبراهيم مصطفى** في شأن بتْر النحاة لعبارة: معاني النحو، وتحويلها إلى: علم المعاني، وأنهم لم يسلكوا منهج **الجرجاني**، يـــعلّق الدكتور **عبد الفتاح لاشين** قائلاً بأنّ عبد القاهر **الجرجاني** " لم يؤلّف في النحو، وإنما ألّف في البيان؛ والمعروف أنّ عبد القاهر كان يسمي علم البلاغة علم البيان، والبراعة، والفصاحة، والنظم، وعلى هذا فلا يصح أن يكون المراد بعلم البيان علم النحو، إذْ إنّ لعلم البيان موضوعاته، ولعلم النحو اختصاصاته." (20) واستدلّ على ذلك بقول الجرجاني في شأن البيان: " ثم إنك لا ترى علْماً هو أرسخ أصلاً، وأبسق فرعاً، وأحلى جنىً، وأعذب ورْداً، وأكرم نتاجاً، وأنور سراجاً من علم البيان الذي لولاه لم تر لساناً يحوك الوشْيَ، ويصوغ الحلْيَ، ويلفظ الدّرّ، وينفث السّحْر، ويقري الشّهْد.." (21)

كما رُدّ على صاحب إحياء النحو بأنّ **الجرجاني** لم يكن يريد " نحواً آخر وقوانين لم يتكلم عنها هؤلاء، وذلك لأنه حينما يذْكر قدماء النحاة يذكرهم بالفضل والتبجيل، ويذْكر كتبهم منسوبة إليهم في مقام الرضا عنهم والقبول منهم، ولم يرمهم كما رماهم رائد هذه الطائفة بإزهاق روح النحو والتّضـــيّق فيه. ولو أنّ عبد القاهر يريد طريقة جديدة في النحو لدعا إليها، ونبّه عليها، وبيّن خطأ طريقة السابقين، وقصورهم في فهمه، وبخاصة وأنه قد ألّف في النحو مؤلفات قيّمة وكثيرة، منها: العوامل المائة، والجمل (في شرح كتابه العوامل) ، والإيجاز (وهو تلخيص لكتاب الإيضاح **لأبي علي الفارسي**)...وقد ذهب في كل ذلك مذاهب النحاة السابقين في تقرير القواعد التي يستقيم بها

19- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر: ص237 – 238

20- المرجع نفسه: ص236 (يتضمّن هذا الكتاب ابتداء من ص227 إلى نهايته رأي المؤلف في فصل علم المعاني عن النحو، وفي الرّدّ على من دعوا إلى ضمّه إليه، مع إيراد الشواهد والأمثلة)

21- دلائل الإعجاز: ص66 وما بعدها.

التركيب، ويسْلم بها من الفساد واللحن، تاركاً فيه النظر من جهة حسن التصوير وجمال الأداء إلى أصحاب الاختصاص، وهم علماء البلاغة.." (22)

ومن الذين يرون ضرورة التكامل بين النحو والبلاغة – بحيث يتجلى هذا التكامل في علم المعاني – الدكتور **علي النجدي ناصف** إذْ يقول في علاقة علم المعاني بالنحو : " فالمعني يدرس أساليب التعبير في أحوالها المختلفة وصورها المتعددة، بما يكون فيها من ذكْر وحذف ، وإظهار وإضمار، وفصل ووصل ، وما إلى ذلك، ليكشف عن أسرارها المصونة ، ويستخرج لطائفها المكنونة ، حتى ليصحّ أن يسمّى بالبلاغة النحوية أو بالنحو البلاغي ." (23)

ما أحسن ما اختاره الدكتور **علي النجدي ناصف** للتدليل على هذه العلاقة الحميمة التي تتجلّى بين النحو والبلاغة من خلال علم المعاني، إذ يسمي علم المعاني بـــ (البلاغة النحوية أو النحو البلاغي) ذلك أنّ موضوعات علم المعاني هي موضوعات بلاغية ونحوية في آن واحد.

ومن هذا الفريق أيضاً الدكتور **عزام الشجراوي** الذي أجاد وأفاد بقوله إنّ " البلاغة والنحو علمان توأمان تربط بينهما صلة قوية حميمة، لأنّ جذور هذيْن العلْميْن واحدة، وأصولهما واحدة، وأهدافهما واحدة، ومادة بحثهما واحدة، ولكن مع تسارع الأيام، ومرور الزمن، وتطور العلْميْن أصبح لكل منهما اصطلاحاته واهتماماته، مع أنهما بقيا يكمّل أحدهما الآخر، ولا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر، وبخاصة علم البلاغة الذي يتكيء على النحو، لأنّ الأصل في البلاغة والفصاحة سلامة اللغة بصياغتها واشتقاقها

22- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر: ص235

23- د/ علي النجدي ناصف: سيبويه إمام النحاة – مكتبة نهضة مصر – القاهرة (1953م) ص189

وتراكيبها ونظمها ومعانيها،وهذه جميعها من صميم علم النحو وأغراضه وأهدافه وقضاياه. ومن ثمّ يأتي دور البلاغة متمّماً وموضّحاً ومدقّقاً، وكاشفاً ومحلّلاً وحاكماً." (24)

وبهذا يثبت لدينا أنّ البلاغة موصولة بالنحو، وتتضح هذه الصلة أكثر في علم المعاني الذي يرتبط بالنحو" ارتباطا وثيقاً، فالنحو ليس مجرد قاعدة تطبق، بل يبحث في معاني التركيب وأسرار حسنها وقوّتها. وإذا كان النحو ينطلق من المباني للوصول إلى غايته من المعاني، في الوقت الذي يتجه فيه علم المعاني اتجاها معاكسا لاتجاه النحو، فيبدأ من منطلق المعنى باحثاً عن المبنى، وهو ما قاله البلاغيون (لكل مقال مقام)، فإنّ ذلك لا يعني التناقض بينهما،بل التكامل والترابط والاتحاد من أجل هدف صحة المعنى العربي وجودته.ولشدة هذا الرابط بين علم النحو وعلم المعاني سمّى البلاغيون الأخير (علم معاني النحو) أو (النحو العالي).لأنّ علم النحو يعدّ مكمّلاً للمعاني، وعلم المعاني يكمل النحو العربي الذي يدرس وظائف المفردات في الجملة العربية.(25)بل إنّ النحو يتجاوز دراسة المفردات إلى دراسة التراكيب والأساليب، وما يترتب على البنى النحوية فيها من المعاني والدلالات المختلفة.

ولقد أبدى نحاة القرن الرابع الهجري نشاطاً متميزاً بلغوا فيه رقياً ملحوظاً، إذ امتد نظرهم النحوي إلى تناول التراكيب العربية ودلالاتها، متجاوزا حدود المفردات، إذْ سار كثير من النحاة على سمت الأوائل من أمثال الخليل و**سيبويه** من خلال التوسّع في دراسة القضايا اللغوية وبرز " الطموح إلى إقامة فلسفة لغوية شارك فيها النحاة أكثر من النقّاد، وانتقل النحو من مجرد ملاحظة الصواب والخطأ إلى إعطاء الخبرة بتراكيب الأساليب العربية، وهي خبرة اهتمّ بها سيبويه منذ القدم. وتمّ كذلك لون من الانشغال بلغة الترجمة وطرح التساؤلات

24- الفكر البلاغي عند النحويين العرب: ص18

25- د/ عبد الله أحمد جاد الكريم : النحو العربي عماد اللغة والدين – مكتبة الآداب– ميدان الأوبرا – ط1 / القاهرة (1422هـ / 2002م) ص96 – 97 ؛ وينظر: الأصول لتمام حسان. ص349 وما يليها..

عن مدى الدّقّة، ودخل النحاة في جدال مع المناطقة حول شرف المعنى أو اللفظ .." (26)
ثم تطور هذا النظر النحوي القائم على العناية بالمعنى لدى بعض المتأخرين من النحاة.

رأي الباحث وتصنيفه لمباحث علم المعانــي :

إنّ الرأي الراجح عندنا هو أن لا تُسْلَب البلاغةُ شطْراً منها ، ولا يعطَى للنحو ما له وما ليس له . غير أنّ الثابت هو أن طبيعة علم المعاني تجعل منه حلقة وصل بين النحو والبلاغة ، على اعتبار أنّهما يلتقيان ويتحدان في مباحثه ، فتكون الدراسة نحوية بلاغية فنّـــيّة جامعة بين تراكيب النحو وأساليبه من جهة ، وبين معاني البلاغة ومقاصد فنونها من جهة أخرى، إذْ لا تنفك عن الجانب الجمالي والطابع الفنّي للتراكيب والنصوص، لأنّ علم المعاني يتناول نحو التراكيب والأساليب لا نحو المفردات، والنحو يتناول معاني هذه التراكيب والأساليب وتنوع أغراض المتكلم ومقاصده من خلالها. ومن أجل ذلك وجب أن يتصل بالنحو، كما وجب أن يتصل بالبلاغة. فهو إذاً مشترك بينهما، مكمّل أحدهما بالآخر، وليس من الصواب قصْر النظر على أحد جانبيْه والتغاضي عن جانبه الآخر. فلا مبالغة في إنكار ما لعلم المعاني من صلة بالبلاغة، ولا مبالغة في تجريده من سماته النحوية التركيبية. بل إنّه العلم الذي يحقق التكامل بين النحو والبلاغة، ومن خلال هذا التكامل تتجلى بلاغة العربية وفصاحتها ونصاعتها. وهذا هو السمت الذي سلكه علماء العربية الأوائل، أيام صفاء اللسان العربي ونقائه ، وذلك هو الأصل.

ونحن نتساءل: ألا يمكن للدرس النحوي أن يستغل علم المعاني في الدراسة إلاّ بفصله وإبعاده عن البلاغة ؟ وهل يمكن اشتراك الدراسة البلاغية والنحوية كلتيهما في هذا العلْم ؟ ثم كيف يمكن أن نتصوّر البلاغة خالية من ألوان التراكيب وفنون التعبير عن المقاصد والأغراض ؟ وأنّى تغدو مجردة من أبهى حللها، وأجمل مظاهرها، التي يهبها لها علم المعاني؟

26– د/ أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – مصر (1998م) ص78

أمّا التصنيف المنهجي الذي نقدمه لمباحث علم المعاني فنقترح فيه تعديلاً على التصنيف الذي قدمه صاحب المفتاح من حيث الموضوعات وترتيبها ومضامينها ، لنجعل فنون المعاني ضمن تسعة مباحث تسهيلاً للبحث والدراسة. فيكون مبحث خاصّ بالإسناد وقضاياه وكل ما يتصل بـــركنيه (المسند والمسند إليه) نحويا بلاغيا . وأمّا ما يتعلّق بهما من حيث أحوالهما فنسلكه في متعلقات الإسناد بحيث ندرج كلاً في بابه ؛ ونجعل مبحثاً للأساليب الخبرية ؛ وآخر للأساليب الإنشائية ؛ ونخصص مبحثا للذكْر والحذف ؛ ومبحثا للتعريف والتنكير؛ وآخر للتقديم والتأخير؛ ونجعل مبحثا للقصْر؛ ومبحثاً للفصل والوصل ؛ وفي الأخير يأتي مبحث الإيجاز والإطناب والمساواة.. وذلك على النحو الآتي:

علـــى أن تتناول الدراسة هذه الموضوعات والمباحث من عدة جوانب، فلا يكون الاقتصار فيها على الأغراض مثلاً – كما هو الشأن عند كثير من البلاغيين – من غير مراعاة لنسيجها اللغوي وسبكها النحوي. بل ينبغي الاهتمام بالتراكيب المختلفة في هذه الأبواب ومـــا تدل عليـــه من المعاني وما تحمله من الدلالات، وما تتميز به من الإيحاءات.. حتى تغدو هذه الدراسة متكاملة مستمَـــدة من روح العربية مستلهَمة من فنونها الراقية وأساليب بلاغتها السامية.

وعلى تقدير أنّ هذا التصنيف الذي نقدمه يبدو أكثر تفصيلاً ، لكونه تتضح فيه معالم كل مبحث من مباحث هذا الفن ، فإنه لا يخلو من بعض التداخل الذي لا مناص منه لأنه مترتب على طبيعة المباحث وما بينها من تقاطعات ، بحيث لا تتأتى دراستها إلاّ على هذا النهج . وهو ما نلحظه بجلاء في اشتراك ركني الإسناد مع سائر المباحث الأخرى كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف والذّكْر. إذْ لا سبيل إلى فصلهما في الدراسة عن المباحث الأخرى.

وخلاصة القول أنّ علم المعاني حلقة وصل بين الدراسة البلاغية والدراسة النحوية ، فلا سبيل إلى فصله عنهما ، وذلك بالنظر إلى طبيعة موضوعاته ومباحثه التي

يقترن فيها النحو والبلاغة في الدراسة التركيبية للكشف عن أسرار التراكيب في نظمها وفي دلالاتها وما تحمله من المعاني وما تعبّر عنه من المقاصد والأغراض ، وبهذا الانتقال من المستوى الأول (النحوي) إلى المستوى الثاني (البلاغي) في تواشج بين المستويين ، يتم الوصول إلى مرامي النص وأبعاده وتحليل علاماته اللغوية ودلالاته الأدبية وتحديد مزاياه الفنية، فإذا بالنص يجمع عمل النحوي والبلاغي والناقد ، وإذا عمل كل من هؤلاء يكمّل عمل الآخر للوقوف على قيمة النص ومعرفة كنهه ..

وأمّا من جهة تصنيف مباحث علم المعاني فإنّ من طبيعة مباحث هذا العلم أنها تتداخل فيما بينها وتتقاطع من جهة التصنيف، وذلك لحتمية العلاقة بين مبحثي المسند والمسند إليه وسائر المباحث الأخرى، إذْ يتقاطع ركنا الإسناد في سائر أحوالهما : كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف ، وغيرها. ممّا يقدم بعض التفسير للنهج الذي سلكه **السكاكي** في تصنيفه لهذه المباحث، وبقاء هذا التصنيف-مع ما يصحبه من القضايا البلاغية دراسة وتدريساً – لدى المتأخرين من القدماء ، كبقائه لدى المحدثين إلى يوم الناس هذا من دون تغيير إلاّ من بعض المحاولات القليلة التي لم تضف جديدا إلى الدرس البلاغي العربي..

- **مصادر البحث ومراجعه :**

1. – القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .
2. – أحمد الهاشمي: السيد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت – لبنان (1421هـ / 2000م)
3. – بركات أبو علي : محمد: البلاغة: عرض وتوجيه وتفسير – دار الفكر – عمان (1983)
4. جاد الكريم : د/ عبد الله أحمد: النحو العربي عماد اللغة والدين – مكتبة الآداب- ميدان الأوبرا – ط1 / القاهرة (1422هـ / 2002م)
5. جاد الكريم : د/ عبد الله أحمد: النحو العربي عماد اللغة و الدّين – مكتبة الآداب / ط1 (2002م)،

6. ⁻ الجرجاني : عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني – تحقيق ياســين الأيــوبي – المكتبــة العصرية ــ بيروت(2002)
7. ابن حزم : الإحكام في أصول الأحكام – ط – القاهرة
8. ⁻ حسان : د/ تمام : الأصول – دار الثقافة – الدار البيضاء – ط1 / 1981.
9. – حسان : د/ تمام : اللغة العربية معناها ومبناها : عالم الكتب – القاهرة/ ط3 (1418هت/1998م)
10. حمدان: د/ ابتسام أحمد: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي – دار القلم العربي – حلب / ط1 (1418هــ / 1997م)
11. الحمصي : محمد طاهر: الجملة بين النحو والمعاني – رسالة دكتوراه من كلية الآداب – جامعة دمشق– بإشراف الدكتور مازن المبارك (1410هــ / 1989م).
12. – الحمصي : د/ محمد طاهر: مباحث في علم المعاني: منشورات جامعة البعث – دمشق: 1992م.
13. د/ حمودة : سعد سليمان: البلاغة العربية: دار المعرفة الجامعية – مصر (1996م).
14. – خالد : أحمد: تحديث النحو العربي: موضة أم ضرورة : (طبع في الثلاثي1 من سنة 2000)
15. ابن خلدون/ عبد الرحمان: المقدمة – دار الفكر العربي – بيروت – لبنان (د/ت)
16. درويش : د/ أحمد: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – مصر (1998م)
17. ساسي : د/ عمار : الإعجاز البياني في القرآن الكريم: دار المعارف للإنتاج والتوزيع – بوفاريك – الجزائر (1423هــ/2003م
18. السبكي: بهاء الدين : كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي – المكتبة العصرية : صيدا– بيروت
19. السكاكي: ضبط: نعيم زرزور – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان (1987م).
20. – الشايب : أحمد : الأسلوب – مكتبة النهضة المصرية – ط/6 (د.ت)
21. الشجراوي : د/ عزام عمر : الفكر البلاغي عند النحويين العرب : دار البشير – عمان – الأردن (2002)
22. الشريف : محمد صلاح الدين: النظام اللغوي بين الشكل والمعنى من خلال كتاب تمام حسان (اللغة العربية معناها ومبناها)– حوليات الجامعة التونسية/ عدد: 17 (1979م)
23. الطيـبي: التبيان في البيان: تحقيق الدكتور توفيق الفيل، وعبد اللطيف لطف الله /ط1 (1986م)

24. عبد اللطيف : د/ محمد حماسة: اللغة وبناء الشعر – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – مصر (2001)
25. – القرطاجني : حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق الدكتور: محمد الحبيب بن خوجة – دار الكتب الشرقية – تونس (1966م)
26. – لاشين: د/ عبد الفتاح: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر– دار المريخ للنشر (د.ت)
27. المخزومي : د/ مهدي: في النحو العربي: نقد و توجيه /منشورات المكتبة العصرية – بــيروت / الطبعة الأولى (1964م)
28. – مطلوب: د/ أحمد : البلاغة عند السكاكي– منشورات جامعة طرابلس– كلية التربية / ط1/ (139هــ – 1975م)
29. – مصطفى : د/ إبراهيم: إحياء النحو – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (1937م)
30. – ناصف : د/ مصطفى: اللغة بين البلاغة والأسلوبية – النادي الأدبي الثقافي بجدة – العربيـــة السعودية (1409هــ/1989م)
31. – ناصف : د/ علي النجدي: سيبويه إمام النحاة – مكتبة نهضة مصر – القاهرة (1953م)
32. – د/ نايل أحمد : محمد: البلاغة بين عهديْن – دار الفكر العربي – القاهرة: 1994م.

***

العلاقات الإسنادية وأثرها في التشكيل الاستعاري النص القرآني أنموذجا

أ.م.د. محمد ذنون يونس فتحي الشمة

كلية التربية للبنات – جامعة الموصل – العراق

الملخص :

إن العلاقات الإسنادية قد تكون حاصلة في التراكيب التامة، مثل تركيب الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر...، وقد تكون واقعة في التراكيب الناقصة، مثل التركيب الإضافي والتركيب الوصفي، فهناك علاقات اسنادية تامة وناقصة، وهذه العلاقات تخضع للنظام اللغوي المتعارف لدي أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، حيث وضعت لتأدية وظائف خطابية ومقاصد كلامية معينة، ولما كانت الأفكار والمعاني التي تجول في الذهن الإنساني متكاثرة ثرية، يحاول المتكلم إيجاد الرموز والعلاقات الإسنادية المناسبة من أجل الإيفاء بمتطلبات الخطاب وتلبية ظروف الكلام، وتحقيق التواصل النفسي والاجتماعي مع المخاطبين، ومن أجل تحقيق تلك الغايات يصطدم الناطق بمحدودية تلك العلاقات الموضوعة والرموز التعبيرية، فيلجأ المتكلم الى خرق ذلك النظام الرمزي وتلك العلاقات الإسنادية الموضوعة إزاء وظائفها الخاصة من خلال الاتكاء على جملة من القوانين والأعراف اللغوية، التي تسمح بالقياس على تلك العلاقات الإسنادية وإيجاد علاقات أخرى، تكون أكثر قدرة على تحقيق ما يجول في ذهن المتكلم، وأكثر قدرة على التأثير في صنع عوامل، تؤدي الى التجاوب النفسي بين أطراف العملية الكلامية.

يتناول هذا البحث جملة من العلاقات الإسنادية التي خرجت عن أصلها الوضعي، بغية تحقيق مقاصد خطابية، لا يقدر الإسناد الأصلي على الإيفاء بمتطلباته، ذاك أن المتكلم يملك مجموعة هائلة من الأفكار والمعاني الدائرة في ذهنه، عند الحديث والإفصاح عنها، وهو يلتقط من

التراكيب والألفاظ ما يعينه على إيصال أدق تلك الأفكار والمعاني، وعندما لا تتسع مديات التراكيب والعلاقات الإسنادية لنقل تلك المعاني المكثفة، والخبرات المتراكمة يلجأ الى إيجاد علاقات إسنادية أتاحها النظام اللغوي المتعارف لدى أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، بكل وعي وشعور منه بأهمية تلك العلاقات في إيصال وإبلاغ ما يمتلكه من معارف ومعان ومداليل، وهو مجرد خارج عن النظام الأصلي غير مستحدث لنظام تعبيري جديد، وإنما منتقل من طريقة تعبيرية توازي الوضع الأصلي للتركيب، الى طريقة تعبيرية تخرق النظام النحوي المعهود بعلاقات اسنادية وتراكيب معدولة عن أصلها لتحقيق ظروف خطابية ومقاصد قولية جديدة، ومن دون ذلك الخروج والخرق للعلاقات التركيبية والاسنادية الأصلية لا يمكن تحقيق ما يبتغيه المتكلم من تأثير نفسي واجتماعي، بل تصاب أصل الفكرة بالضمور والإعياء.

لقد أدرك الدارسون للنصّ القرآني وجود علاقات إسنادية، خارجة عن الأصل الوضعي للتراكيب، منذ بدايات الدرس اللغوي عند العرب، حيث جاءت كتب مجازات القرآن ومعانيه، تحاول الوقوف على تفسير تلك النصوص، وبيان صور الخروج عن العلاقات الإسنادية المعروفة، وأسباب ذلك الخروج ومؤثراته في إكمال عمليات التواصل والإفهام، التي يريد القرآن الكريم تحقيقها وإبلاغها للعالمين.

العلاقات الاسنادية وأثرها في التشكيل الاستعاري
النص القرآني أنموذجا

إن المتكلم باللغة التي تعلمها منذ الصغر، واكتسبها من البيئة اللغوية التي ينتمي إليها، يستعمل تلك الرموز الصوتية التي يعرف دلالاتها وأبعادها الخطابية، ويضع كل مفردة وتركيب منها في موضعه اللائق الخاص، بحيث لا يثير الاستغراب لدى الجماعة اللغوية التي تتعامل معه في مختلف وشتى تلك المعاملات، لأنه يسلك سلوكا لغويا طبيعيا، وينتقي من الألفاظ والدلالات والتراكيب ما يجعله مقبولا ومستساغا لديهم، ولكنه بمجرد أن ينحرف في استعمال تلك الرموز الصوتية، أو يعدل عن النظام المعهود لدى المخاطبين

في تلك المواقف التي يعبر عنها، تجد الاستغراب لديهم ماثلا، والانتباه الى حدوث نوع من الكسر لأفق التوقع عندهم موجودا، وما حدث ذلك إلا بسبب خروجه عن المألوف من الاستعمال اليومي للنظام اللغوي، وقد يقوم بعض السامعين لتلك الجمل بالتصحيح إن اشتملت على خطأ، لا يمكن قبوله في التعبير، أو إعجاب بالطريقة التي استعملها، لما فيها من ذكاء في الانتقاء التعبيري للغرض الذي ينشده، قال ابن منظور في بيان المعنى اللغوي للعدول ومأخذه:" عدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا: حاد، وعن الطريق: جار، وعدل إليه عدولا: رجع، وما له معدل ولا معدول، أي مصرف، وعدل الطريق: مال"([27])، وقال ابن فارس: "العين والدال واللام أصلان صحيحان، لكنهما متقابلان كالمتضادين، أحدهما يدل على استواء، والآخر يدل على اعوجاج"([28])، ولقد صنف الدكتور صلاح فضل العدول الى نوعين: خارجي، وهو عدول أسلوب النص عن معيار اللغة المعينة، وبذلك يقترب مفهوم العدول من الشاذ والنادر، وعدول داخلي، وهو عدول وحدة لغوية عن المعيار الممتد في النص، أو انفصال وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته"([29]).

ومن هذا الأساس توجهت أنظار اللغويين والنقاد والبلاغيين، الى دراسة الأدب العربي شعرا ونثرا، فقد أحسّوا لعوامل عديدة بأهمية دراسة ذلك الانتاج الأدبي الرائع، الذي يحوي على فكر الأمة وتاريخها وحضارتها، بل تقدّموا الى دراسة الخطاب الالهي المتمثل بالقرآن العظيم والسنة النبوية؛ للاهتداء بمعالمهما، وفهم ما يريده الله تعالى من الناس؛ ليكونوا على قدر المسؤولية في تحمل أعباء الدعوة، والإرشاد اليه.

لقد وجد هؤلاء العلماء في تلك الرموز، والألفاظ المستعملة في تلك النصوص المدروسة، مستوى تعبيريا يمثل الحالة الأصلية للتعبير، والقانون المتبع في إيراد الكلام

[27]) لسان العرب– ابن منظور: 11/ 134..

[28]) معجم مقاييس اللغة– ابن فارس: 4/ 246.

[29]) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته– صلاح فضل: 211.

وتكوينه وفق المناسبات والظروف الخطابية الخاصّة به، وسمّوا ذلك المستوى من التعبير بـــ(أصل الوضع)، على مستوى الصيغ والتراكيب والدلالات، وقرّروا أن المتكلم إذا استعمل اللفظ فيما وضع له كان استعماله على الحقيقة اللغوية التي عرفت من خلال الاستقراء والتتبع، فالمتكلم عندما يقول: أمطرت السحابة مثلا، ونزل المطر، وسقى الأرض، وأخرج الله العشب، يكون قد استعمل ألفاظا حقيقية في معناها، ولم يخرج في استعماله على مستوى الألفاظ المفردة والتراكيب عن الاستعمال الوضعي الأصلي لها، ولكنهم رأوا أن الأغراض التي يراد التعبير عنها متكاثرة، والمعاني التي تجول في الذهن الإنساني متنوعة، وأن هناك غايات لا يمكن للمتكلم تحقيقها من خلال الالتزام بالتعبيرات الحقيقية للغة، فهو يريد المبالغة أحيانا، أو تشخيص المعاني المعقولة وتحويلها الى محسوسات مرئية ومتجسدة، أو يريد المتكلم من خلال ترك المعهود من الحقائق الى إثارة انتباه المخاطب، وكسر أفق توقعه من الخطاب، " وقد أشار الاسلوبين المحدثون الى أن نظرية العدول السياقي تمثلت عند ريفاتير، فالسياق كما يحدده: هو نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع، والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي"([30])، فإن إحداث الغرابة أمر مقصود أيضا للمتكلمين، ولا يتمّ له هذا الأمر إلا من خلال الإتيان بتشكيلات كلامية غير معهودة، ذاك أن: العدول يقطع رتابة النص بما يضفيه من تحولات في التراكيب، تثير دهشة المتلقي وتلفت انتباهه، وذلك بكسر أفق التوقعات لدى المتلقي، من خلال حركة التراكيب في موضعها، وتحورها تحورا غير مألوف، يبرز دلالة، فيها كثير مما لا يتوقعه المتلقي([31])، فهو يخرق النظام اللغوي المعهود فحسب، دون خرق النظام اللغوي بأكمله، ويسمى هذا الخرق بـــ(العدول) الذي عرّف بأنه:" ظاهرة اسلوبية فنية؛ لأنه عدول عن المستوى النمطي العادي من اللغة الى المستوى الفني من الكلام"([32])، فقد وجد

[30]) م.ن: 225.

[31]) ظاهرة العدول في البلاغة العربية، مقاربة أسلوبية– عبد الحفيظ مراح: 40، 72.

[32]) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم– الهنداوي: 141.

هؤلاء العلماء أن المتكلمين يخرجون عن الأصل الكثير المتبع من خلال ما أسموه بالمجاز، والعدول من الحقيقة إليه تلبية لمآرب خطابية، وغايات ومقاصد كلامية، لايمكن للحقيقة أن تلبيه، ولا لأصل الوضع أن يحققه:" فعن طريق الصورة المجازية يستطيع المبدع إقامة علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، وتلتقي الأشياء والموجودات التقاء يتجاوز الممكن، لكنه لا يتجاوز الخيال"([33])، فوجدوا المتكلم يقول: نزل السماء، ورعينا الغيث، وخرج العشب، وشخّصوا تلك المجازات، ووضعوا لها أسماء ومصطلحات تعرف بها عند التعليم والتحليل، والذي يجمع كل تلك المباحث الكثيرة، والمسائل العلمية العديدة هو أن المتكلم عدل عن الأصل وخرج عن المعهود على صعيد اللفظ المفرد والتركيب معا، فهناك تجوز في المفردة وتجوّز في الاسناد، يقول عبد القاهر عند تعريف المجاز صرفيا ولغويا مع ربطه بقضية العدول والخروج عن المعهود الخطابي إن :" المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعدّاه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا"([34])

فكان المجاز مجازين: لغويا وعقليا، فاللغوي: هو الذي يكون التجوز فيه باستعمال الألفاظ في غير معانيها اللغوية، وأما العقلي فيكون في الاسناد بين مسند ومسند إليه، والتجوز في هذا القسم يكون في حركة الفكر بإسناد معنى من المعاني، مدلول عليه بحقيقة أومجاز الى غير الموصوف به في اعتقاد المتكلم، لملابسة مّا تصحح في الذهن هذا الاسناد تجوزا، بشرط وجود قرينة صارفة عن إرادة كون الاسناد على وجه الحقيقة ([35])،ولكن إلى أي مدى يسمح للمتكلم بالخروج عن الأصل، هنا توقف هؤلاء العلماء لمعرفة مديات ذلك الخروج، والإمكانيات التي يسمح للمتكلم بالقياس عليها، فلم يقعّد اللغويون والبلاغيون والنقاد قاعدة خارجة عن النظام اللغوي المعهود تؤدي الى أسر أفواه

[33]) التصوير البياني بين القدماء والمحدثين– يوسف: 9.

[34]) أسرار البلاغة– عبد القاهر الجرجاني: 395.

[35]) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها– الميداني: 563.

المتكلمين، ووضع الأغلال على معاصم أقلام الكتاب والمبدعين، لأن اللغة بقوانينها وطبيعتها وقابلياتها تحافظ على نفسها من ذاتها، فلم يفرضوا قاعدة و لم يلزموا متكلما إلا من خلال ما فهموه من طبيعة اللغة وإمكانياتها، فقد وجدوا أن المجاز على صعيد اللفظة المفردة تحكمه علاقات تسوّغ للمتكلم استعمال اللفظة بعيدا عن أصلها الوضعي، وأشّروا تلك العلاقات في مباحث المجاز اللغوي المرسل، من السببية والكلية والجزئية وباعتبار ما كان وما يكون والمكانية والزمانية...الخ، وقرّروا أن المتكلم إذا أراد استعمال لفظة في غير المعنى الموضوع له أصالة، عليه أن يتمثل تلك العلاقات ويجد مسوّغا لكلماته من خلالها، وليس ذلك فرضا عليه أو حرمانا له من قنوات تعبيرية يمكن الإفادة منها، وإنما كان تمثلا وإدراكا لعمل المبدعين السابقين من الشعراء والأدباء، الذين لم ينقلوا اللفظ من مجال دلالي الى آخر، و لم يخرجوا لفظة من أصل وضعي الى استعمال قشيب بديل إلا من خلال وجدان علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى الجديد المستعمل فيه اللفظ، وفي هذا الأمر يقول ابن جني:" وإنما يقع المجاز ويعدل اليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه"([36])، ومن دون وجود تلك العلاقات بين الألفاظ تغدو الدلالة غير قابلة للفهم، ومستعصية على التحليل، واللغة كأهم نظام رمزي لا بد أن تشتمل عناصرها على ما يوصل المقصد الكلامي ويوضح الغاية الخطابية، وإلا لفّه الغموض المؤدي الى الإعضال والتعقيد من دون فائدة تذكر.

قرر اللغويون والبلاغيون والنقاد أهمية الخروج عن الأصل الوضعي للاستعمال، ودرسوا أسباب ذلك الخروج وغاياته، وربطه الرازي بملكة الخيال بقوله:" من مسوغات حمل اللفظ على المجاز والعدول عن حقيقته، هو التعبير عنه بصيغة تصويرية مدارها الخيال"([37])، ولكن الخروج لا يكون مقبولا إلا وفق علاقات وسياقات، توضح سبب ذلك العدول حفاظا على اللغة من الضياع والتغير، على مستوى المفردة والتركيب معا،

[36]) الخصائص- ابن جني: 3/ 267.

[37]) فخر الدين الرازي بلاغيا- هلال: 221.

فالانتقال من الحقيقة الى المجاز لا بد أن يكون وفق علاقة، وهي في الاستعارة علاقة المشابهة، مع ضرورة وجود قرينة، تمنع إرادة المعنى المستعار منه، بل إرادة المعنى المستعار له، أي تناسي التشبيه لا نسيانه بالكلية، ومن دون الاعتماد على العلاقات في المجاز يكون استعمال اللفظ غير مضبوط ولا مفهوم، ولذا لا يجوز أن يقول متكلم: سرت على السماء، وهو يقصد بها الأرض؛ لعدم وجود علاقة تسوّغ الانتقال، أو سبب يوجب الخروج عن الأصل، هذا ما يخصّ المجاز اللغوي المرسل، وأما النوع الثاني من المجاز اللغوي القائم على علاقة المشابهة بين الأصل والفرع، والذي أسموه بالاستعارة، فقرروا أن المتكلم لا يحق له الاستعارة إلا بعد وجود علاقة مشابهة بين المعنى المستعار له والمستعار منه، فالخروج عن الأصل محكوم بوجدان تلك العلاقة، ومن دونها تكون الاستعارة غامضة ومعيبة، ومؤكدين في الوقت ذاته على أهمية وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمستعار منه، فالمتكلم عندما يقول: رأيت أسدا، لا بدّ أن توجد قرينة لفظية أو عقلية على أن المراد رجل شجاع، وليس المراد الأسد، وإلا لكان النص حقيقة لا عدول فيه، فالقرينة تؤيد إرادة المجاز، وتدعم العدول عن الأصل، فليس هناك نسيان للمشبه بالكلية، وإنما هي حالة من التناسي، المقصودة للعملية الخطابية، إذ شتان بين معنى: رأيت رجلا شجاعا، ورأيت أسدا، كما سنوضحه بعد، وأما القسيم للمجاز اللغوي فهو المجاز العقلي الاسنادي، حيث تنشأ علاقة اسنادية بين أمرين لا ترابط بينهما في الواقع، ولذا عرّفوه، بأنه: اسناد الشيء الى غير من هو له، كما يظهر في قولنا: صام النهارُ، وقام الليلُ... وأمثاله، وقرروا فيه أيضا إمكانية القياس عليه وفق علاقاته المستقراة من الزمانية والمكانية والفاعلية والمفعولية والحالية والمحلية... .

وهكذا أدرك اللغويون والبلاغيون والنقاد أن الكلام يسير وفق مستويين، المستوى المعهود له، وهو المستوى الحقيقي الذي تتطلبه ظروف ومناسبات معينة، لا يمكن للمجاز أن يقوم مقامه فيها، بل لا يمكن للمجاز أن يستعمل فيها بشكل كثير، كلغة العلم والقضاء والسياسة والقانون، والمستوى غير المعهود الذي يترك فيه الأصل، ويعدل إليه الى

المجاز لاقتضاء الحال التعبير به، ويعبر بعضهم عن المستويين بالقول:" السياق هو الأصل أو القاعدة، التي يعدل عنها الاسلوب مخالفا السياق، لنكتة بلاغية أو غرض بلاغي، تطابق به مقتضى الحال"([38])، إلا أن هؤلاء الدارسين لم يجدوا العدول عن الأصل في المجاز فقط، وإن كان صورة من صوره، بل وجدوه في أغلب صور دراساتهم اللغوية المختلفة، فهو موجود في علم الصرف المهتم بالصيغ، وفي علم النحو المهتم بالتراكيب صحة وخطأ، وفي علم المعاني المهتم بالنظم والتأليف تقديما وتأخيرا وحذفا وذكرا ووصلا وفصلا...([39])، فكانوا يقررون الأصل الوضعي للصيغة والتركيب والنظم، ثم يقومون بدراسة تلك الصور المعدولة عن أصلها لتحقيق وظائف خطابية جديدة، يقول الدكتور فاضل السامرائي:" كل عدول من تعبير الى تعبير لا بد ان يصحبه عدول من معنى الى معنى"([40])، والذي يفهم من هذا أن العدول يكون في المفردات والمركبات، وفي المعاني المجازية المعدولة عن حقائقها الأصلية، وليس صوابا قصر العدول على ما يحدث داخل السياق، بل العدول يشمل ما يحدث داخل السياق، أو مع سياق افتراضي، أو ما يخالف أصل الوضع كالمجاز مع الحقيقة، بل في العدول عن التعبير اليومي المعهود بجمله المعروفة في مواقفها المرتبطة بها هو عدول أيضا، ولذا فالكلام الأدبي هو عدول محض، وهذا معنى قولهم:" كل عدول لا بد أن يكون مسبوقا بقاعدة يعدل عنها ويقاس إليها مدى هذا العدول"([41]).

ولو ألقينا نظرة عجلى الى علم المعاني ومباحثه، لوجدنا ظاهرة العدول عن الأصل في العلاقات الاسنادية منتشرة بكثافة فيه، فقد دارت مباحثه في كثير من جوانبها حول العدول عن النمط المألوف على حسب مفهوم أصحاب اللغة، وتقاليدهم في صناعة

---

[38]) الاعجاز الصرفي– الهنداوي: 159.

[39]) الأصول– تمام حسان: 138 وما بعدها.

[40]) معاني النحو– فاضل السامرائي: 1/ 9.

[41]) الإعجاز البياني في العدول النحوي السياقي في القرآن الكريم– المتاري : 156.

الكلام([42])، وعندما نأتي الى علم البيان، أعني مباحث الحقيقة والمجاز، نجد هؤلاء اللغويين والنقاد والبلاغيين على الرغم من اهتمامهم بقضية تقسيم المجاز الى لغوي وعقلي، أعني ما يكون في أطراف الإسناد، وما يكون في الإسناد، لا يتناسون دور التركيب والعلاقات الاسنادية الداخلية في الاستعارة، وبيان أهميتها السياقية، فيرون العدول حاصلا على صعيد اللفظة المفردة، سواء كان المجاز اللغوي مرسلا أم استعاريا، مع بيان أثر التركيب في تشخيصه، وبيان القيمة الفنية والجمالية التي جاءت الاستعارة لتحقيقها، يقول عبد القاهر: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه الى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه الى النظم، فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر"([43])، ولا تعارض في هذا مع إيمانه بأن مزية الاستعارة وغيرها من صور المجاز تابعة لفكرة النظم، لأنه في معرض بيان الفرق التعليمي، بين المجاز اللغوي الواقع في الألفاظ والمجاز العقلي الواقع في التراكيب، لأنه كان يحلل تلك الصور المجازية وفق المستوى التركيبي، ومراعاة مختلف صور التشكيل الكلامي الذي وردت الاستعارة ضمنه، ولأجل تحقيق الضبط في التقسيم بين الموضوعات البلاغية وجد القزويني التجوّز والعدول في المجاز العقلي حاصلا على مستوى التركيب والإسناد فأخرجه من ساحة البيان، وألقاه في ميادين علم المعاني، ولعل السكاكي للسبب نفسه أخرجه (المجاز العقلي) من التجوز والعدول في الإسناد الى التجوز في اللفظة المفردة، فألقاه في مباحث الاستعارة المكنية([44])، من أجل هذه القضية الجوهرية جاء هذا البحث ليبين ويثبت أن المجاز اللغوي المرسل والاستعاري، وإن كان حاصلا على صعيد اللفظة المفردة، إلا أن التركيب والنظم المحيط باللفظ المستعار يشكل فكرة الاستعارة، وقيمتها ومكانتها التي لا يمكن ان تفهم معزولة عن التركيب كله، بل لا

---

[42]) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: 199.

[43]) دلائل الأعجاز– عبد القاهر الجرجاني: 429.

[44]) الايضاح في علوم البلاغة– القزويني: 1/ 35، ينظر أهم استدراكات الخطيب على السكاكي، بحث عبد الله العمري، وهو متاح على الشابكة، faculty.ksu.edu.sa

قيمة للفظة المستعارة من دون وجود الألفاظ المحيطة بها والمشكّلة لمعناها وإيحاءاتها، فالعدول عن الأصل في المجاز اللغوي المرسل والاستعاري لا يشكّله اللفظ المفرد وحده، وإنما يعينه التركيب والعلاقات الاسنادية المحيطة به، ويساعد على توضيحه وإزالة الغموض في دلالته، ففي هذا التركيب الذي يقع فيه المجاز المرسل والاستعاري توجد القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي، وتوجد القرائن المرشحة والمجردة التي تلائم المستعار له والمستعار منه، بل يحتوي التركيب على إثبات خاصية من خواص المشبه به المحذوف في الاستعارة المكنية، ومن دون هذا الإثبات التخييلي لا تتحقق الاستعارة المكنية، فكيف يمكن لنا أن نعتقد أن الاسلوب الاستعاري والمجاز المرسل يحصل فيهما العدول في اللفظ المفرد دون مساعدة عناصر التركيب المحيطة به، والعلاقات النحوية الإسنادية على ترشيحه وتجريده وتخييله؟ ولا يمكن لنا بحال أن نعتقد أن أولئك النقاد والبلاغيين قد قصروا التشكيل الاتعاري على اللفظ المفرد الذي تقع الاستعارة فيه، لأن ذلك كان في معرض التعليم وتحديد البؤرة التي ظهرت الاستعارة فيها، بل سعوا كما يظهر من دراساتهم التحليلية للاستعارة على الكشف عن دور العلاقات الاسنادية في ذلك التشكيل الاستعاري، وبينوا أهمية الروابط بين أجزاء التركيب كله، فالبلاغي والناقد وإن كانا باحثين عن الجمال في النص، إلا أنه معني في الوقت ذاته في الطريقة التعليمية التي تحدد الاستعارة، وكيف يقدر القارء والمتعلم على تلمّسها، والتعرّف عليها، ولا يعني هذا التعليم قصرهم التشكيل الاستعاري على لفظة مفردة في النص، بل هم الذين أشّروا التركيب الاستعاري كله، من خلال بيان أنواع الاستعارة، ودور التركيب في مؤازرة المعنى المستعار أو المستعار منه.

يأتي هذا البحث ليدرس التشكيل الاستعاري من وجهة نظر تركيبية نحوية، حيث سلط أغلب البلاغيين اهتمامهم في دراسة ظاهرة الاستعارة، على أثر الانتقال من لفظ الى لفظ آخر في التعبير، نتيجة وجود علاقة المشابهة بين المستعار له والمستعار منه، أي أن زاوية نظرهم تعلّقت بلفظة معينة، تتم فيها عملية الانزياح والاستبدال لوجود علاقة المشابهة، وإن لم يتركوا في ذلك دور التركيب بأجمعه في رسم الاستعارة، وإظهارها

بالشكل اللائق، فنراهم يتوقفون على سرّ العدول والاستبدال من لفظ المشبه الى لفظ المشبه به وبالعكس، من دون تناسي دور العلاقات الاسنادية والتركيب الذي حلت فيه الاستعارة، بما يسمى تشكيلا استعاريا، تلعب الاستعارة فيه دور البؤرة المركزية، ويساعد التركيب على تجلية تلك البؤرة، وإضفاء القوة والحيوية عليها، ولا نريد من هذا القول الخلط بين الاستعارة التي تقع في اللفظ، والمجاز العقلي الذي يقع في الإسناد، فمن المعلوم أن أساس تقسيم المجاز الى لغوي وعقلي، قائم على أن اللغوي واقع في اللفظ، سواء كان مسندا أم مسندا إليه أو من متعلقاتهما،في حين أن المجاز العقلي قائم في الإسناد والإثبات([45])وإنما نهدف إلى إبراز أثر العلاقات التركيبية على الاستعارة الواقعة في الألفاظ، وكيف تسهم في تشخيص الاستعارة وإبرازها، وإضافة عناصر الروعة والجمال إليها.

وقبل الولوج في دراسة أثر العلاقات الاسنادية في التشكيل الاستعاري نعرّف بالاستعارة على سبيل الإيجاز، فهي عند الجاحظ:" تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه"([46])، ويسمي الجاحظ الاستعارة باسم البدل أحيانا، ويقول في سبب التسمية في قوله تعالى: (فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى/ طه- آ: 20):" ولو كانوا لا يسمُّون انسيابَها وانسياحَها مشياً وَسَعْياً، لكان ذلك مما يجوزُ على التشبيه والبدل، وَأَنْ قَامَ الشيءُ مقامَ الشيءِ أو مقام صاحبه؛ فمن عادة العرب أن تشبِّه به في حالاتٍ كثيرة"([47])، ونجده يعلق على قول الشاعر:

وطفقت سحابة تغشاها ** تبكي على عراصها عيناها

فيقول: "وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتشبيه الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"([48])، والجاحظ حريص على بيان أن المجاز في التشكيل

[45] ينظر أسرار البلاغة- الجرجاني: 370.

[46] البيان والتبيين- الجاحظ: 1/ 153.

[47] الحيوان- الجاحظ: 4/ 273.

[48] البيان والتبيين- الجاحظ: 1/ 116، 153.

الاستعاري قائم على علاقة، بين الأصل واللفظ المعدول إليه، وتلك العلاقة يسميها المشابهة، ويحدد الرماني في تعريفه سبب العدول الى الاستعارة، ويشير الى قضية تعليق الألفاظ بطريقة غير معهودة في عمليات التعليق الإسنادية، بقوله: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، على جهة النقل؛ للإبانة"([49])، وعرّف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بالقول: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء الى اسم المشبه به، فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدا"([50])، فهو يؤكد أن أصل التشكيل الاستعاري هو فن التشبيه المعروف في علم البيان، إلا أنه جرت عملية اقتصار على ذكر المشبه به دون المشبه، وذلك ما يحدث في الاستعارة التصريحية، ولكن اللافت في الأمر تحليله للاستعارة ببيان أجزاء التركيب الأصلية، مصورا الحذف الذي طرأ عليها وسببه، ويوضح ابن الأثير الاستعارة التصريحية من خلال تحليله لبيت أحد الشعراء، بالقول:" الاستعارة نقل المعنى من لفظ الى لفظ لمشاركة بينهما، مع طيّ ذكر المنقول إليه، وطريقه أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مظهرا أومضمرا، وتجرد الى المشبه فتعيره اسم المشبه به، وتجريه عليه، ومثال ذلك قول الشاعر:

فرعاء إن نهضت لحاجتها ** عجل القضيب وأبطأ الدعص

فالشاعر أراد تشبيه القدّ بالقضيب والردف بالدعص، الذي هو كثيب الرمل، فترك ذكر التشبيه مظهرا ومضمرا، وجاء الى المشبه وهو القدّ أو الردف، فأعاره المشبه به، وهو القضيب والدعص وأجراه عليه"([51])، وعرّف السكاكي الاستعارتين التصريحية والمكنية بقوله: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه

[49] النكت في إعجاز القرآن– الرماني: 85.

[50] دلائل الإعجاز– عبد القاهر: 52.

[51] المثل السائر– ابن الأثير: 2/ 83.

في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به"([52])، فيشمل هذا التعريف الاستعارة التصريحية والمكنية معا، في حين يعرّف القزويني الاستعارة المكنية بقوله:" قد يضمر التشبيه في النفس، فلا يصرّح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسّا أو عقلا، أجري عليه اسم ذلك الأمر، فيسمّى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنيا، وإثبات ذلك الأمر للمشبّه استعارة تخييلية"([53])، ونختتم هذه التعريفات بما ذكره بعض المعاصرين من تعريفها بالقول:" الاستعارة في الاصطلاح: تشبيه حذف منه المشبه أو المشبه به، ولا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لا بد من وجود قرينة لفظية أو حالية، مانعة من ارادة المعنى الأصلي للمشبه أو المشبه به"([54]).

ومن الملاحظ في هذه التعريفات أنها تركز على اللفظ الذي جرت عليه عملية الاستبدال، وكأن التشكيل الاستعاري يكوّنه اللفظ المفرد وحده، الذي حذف المشبه فيه، أو المشبه به منه، مع أن التركيب الإسنادي الذي يقع فيه اللفظ المستعار يشارك مشاركة فاعلة في تحديده والتنويه به، إذ لا يمكن أن ندرك وقوع الاستعارة في اللفظ المفرد من دون التركيب الذي يقع فيه، بل إن التركيب الإسنادي هو الذي يعطينا الومضة، على معرفة أن اللفظ المستعمل فيه، قد استعير من حقل دلالي آخر، ومن دون التركيب لا يمكن لذلك الإدراك أن يحصل، ولا يعني هذا أن أولئك العلماء الأفذاذ الذين أشّروا هذا الفن البلاغي المهم، وحدّدوا أنواعه وأقسامه لم يحلّلوا الاستعارة الواقعة ضمن التركيب ودور التركيب في التنويه بها، وإنما انشغل قسم كبير منهم في تحديد العملية التشبيهية الواقعة في الاستعارة، فانتهوا الى أن اللفظ المستعار هو أحد طرفي العملية التشبيهية، وبيّنوا أن الاستعارة قد وقعت في ذلك اللفظ دون غيره، وهذا الأمر مهم في تحديد بؤرة الفن وجذره الأساسي،

[52]) مفتاح العلوم– السكاكي: 174.

[53]) الإيضاح في علوم البلاغة– القزويني: 2/ 309.

[54]) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب– مجدي وهبة وكامل المهندس: 19.

ولكن لا يعني ذلك أن نتناسى دور التركيب والأسناد غير المعهود، الذي عرّفنا بالاستعارة في ذلك التشكيل الاستعاري ورسم ملامحه، وعمدوا بعد تحديد بؤرة التشكيل الاستعاري على بيان القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي، سواء كانت القرينة منتمية الى التركيب اللفظي، أومنتمية الى البنية العقلية التي تحكم عملية الخطاب وتديره من طرف خفي، فكانت القرينة: لفظية وعقلية، كما انتبهوا في الاستعارة المكنية الى دور التركيب اللفظي في الإشارة الى خصائص المشبه به المحذوف من التشكيل الاستعاري، وأن اسناد ذلك الاسم أو الفعل الى اللفظ المستعار، يقوّي التخييل الذي أحدثته الاستعارة المكنية، فيما سمّي بالاستعارة التخييلية([55])، وأشاروا إشارة صريحة أثناء تحليلهم للاستعارة الى دور التركيب في ترشيح وتجريد الاستعارة([56])، من خلال ذكر اللفظ الملائم للمشبّه أو المشبّه به، ومع كل هذه العبارات الصريحة المدللة على انتباه البلاغيين، لأثر التركيب كله في تحديد الاستعارة وأنواعها، نجدهم معنيين كثيرا بالعلاقات الإسنادية، التي تدخل مع الاستعارة في تكوين ما يسمّي (التشكيل الاستعاري)، ذاك أنهم أرادوا أن يفصلوا بين التجوّز في المفردات، والحاصل في المركبات، فرأوا أن المجاز اللغوي المرسل والاستعاري واقعين ضمن المفردات، التي عدل فيها عن أصلها الوضعي، في حين كان مبحث المركبات والاهتمام به واقعا في علم المعاني، ولذلك قام القزويني بنقل مبحث المجاز العقلي من علم البيان وأدخله في علم المعاني([57])، وهذه النوايا التقسيمية الممعنة في التحديد العلمي المضبوط، قد تحرمنا من الرؤية الحقيقية لمباحث علم البيان، فإن المجاز وإن كان حاصلا في المفردات، لكن التركيب يسهم في تحديده، وبيان حقيقته الأصلية التي عدل منها، كما يحتوي التركيب على القرائن المساعدة على فهم التجوز والخروج عن الأصل، ولذا نجد سيبويه قبل أن تحدث عمليات التقسيم الكثيرة للمباحث اللغوية، يتناول في كتابه مسائل

---

[55]) البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان– فضل عباس: 179.

[56]) م.ن: 206.

[57]) الإيضاح في علوم البلاغة:1/ 31.

وقضايا تتعلق بمباحث علمي المعاني والبيان، مع أن كتابه في الأصل يبحث في النحو وقواعده ومسائله، كما يشير لذلك الشاطبي بقوله:" فسيبويه وإن تكلم في النحو، فقد نبّه في كلامه على مقاصد العرب، وأنحاء تصرفاتها في ألفاظها ومعانيها، ولم يقتصر فيه على بيان أن الفاعل مرفوع، وأن المفعول منصوب، ونحو ذلك، بل هو يبين في كل باب ما يليق به، حتى إنه احتوى على علمي المعاني والبيان، ووجوه تصرفات الألفاظ والمعاني"([58])، وتابعه في ذلك الاهتمام من البلاغيين عبد القاهر الجرجاني، الذي آمن بأن إعجاز القرآن كامن في نظمه وطريقة ترتيبه، وكيفية رصف الألفاظ بعضها ببعض، رصفا يقود القارئ والسامع الى الإيمان بأنه نص معجز، لايقوى على تأليفه ونظمه البشر؛ فهو يرى استحالة أن يكون التحدي حاصلا بالكلم المفردة، أو بمعانيها التي تدل عليها بوضع اللغة، وكذلك ليس هو الاتيان بكلام في زنة كلمات القرآن بمقاطعه وفواصله: " لم يبق إلا أن يكون الإعجاز في النظم والتأليف، والنظم والتأليف ليس شيئا غير توخّي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، فالنظم: أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله"([59])، ومن أجل توضيحه هذه الفكرة اللغوية من جانب، والعقدية من جانب آخر، كان يردّد أن الإعجاز لا يكون في الألفاظ المفردة، ولو كانت مجازا أو استعارة أو بديعا، وإنما يكمن في النظم الذي وقعت الاستعارة فيه، والتركيب الذي حلّت فيه، يقول في ذلك:" الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصّا من التأليف، ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"([60])، ومع ذلك فهو يؤمن ان الاستعارة لأسباب علمية تكون في اللفظ المفرد، ولكنه وسّع هذا الأمر، ونظر إلى دور التركيب في اللفظ المستعار، وانتهى الى أن الاستعارة وإن وقعت في لفظ مفرد كالتصريحية والمكنية؛ إلا أنها خاضعة للتركيب الذي يظهر ملامحها، ويعرّف السامع والقارئ بحدوثها،

---

[58]) الموافقات– الشاطبي: 5/ 54.

[59]) دلائل الإعجاز: 77.

[60]) أسرار البلاغة: 4.

بدليل أنه كان لا يرى المزية في الاستعارة بحد ذاتها؛ لأنها لفظ مفرد، وإنما يرى الإعجاز من خلال النظم والتركيب الذي وقعت الاستعارة فيه، ويتوقف على قوله تعالى: (وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ/ هود- آ: 44)، ليقول:" وهل تشكُّ إذا فكرتَ في قولهِ تعالى: (وقِيلَ يَا أرْضُ ابْلَعي ماءَكِ ويا سَمَاءُ أَقْلِعِي وغَيضَ الماءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ واسْتَوتَ عَلَى الجُودِيِّ وقِيلَ بُعْداً لِلقَوم الظَّالِمين)، فتجَلّى لك منها الإِعجازُ، وبَهرك الذي ترى وتسمع ! أنك لم تَجدْ ما وجدتَ منَ المزيَّةِ الظاهرة، والفضيلةِ القاهرة، إلا لأمرٍ يرجعُ إلى ارتباطِ هذه الكلمِ بعضِها ببعضٍ، وأن لم يعرضْ لها الحسنُ والشرفُ، إلاّ مِنْ حيثُ لاقتِ الأُولى بالثانية، والثالثة بالرابعة وهكذا، إلى أن تستقرِبَها إلى آخرِها، وأنَّ الفضلَ تَنَاتَجَ ما بينها وحصلَ من مجموعها، إن شككتَ فتأملْ ! هل ترى لفظةً منها بحيثُ لو أُخذتْ من بين أخواتها، وأُفردتْ لأَدَّتْ منَ الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها منَ الآية، قُل : ابلعي، واعتبِرْها وحدَها من غيرِ أن تنظرَ إلى ما قبلها وإلى ما بعدَها، وكذلك فاعتبرْ سائرَ ما يليها، وكيفَ بالشكِّ في ذلك، ومعلومٌ أنَّ مبدأ العظمةِ في أن نُوديتِ الأرضُ، ثم أُمرتْ، ثم في أنْ كانَ النداءُ بـــ(يا) دُوْنَ أيّ، نحوُ: يا أيتها الأرضُ، ثم إضافةُ الماءِ إلى الكافِ، دونَ أن يقالَ : ابلعي الماءَ، ثم أنْ أُتبعَ نداءُ الأرض وأمرُها بما هو من شأنها، ونداءُ السماء وأمرُها كذلك بما يخصُّها، ثم أنْ قيلَ : وغيضَ الماءُ، فجاء الفعل على صيغة فُعِلَ الدالَّة على أنه لم يَغِضْ إلاّ بأمرِ آمرٍ وقدرةِ قادر، ثم تأكيدُ ذلك وتقريره بقولهِ تعالى: (قُضِيَ الأمرُ)، ثم ذكَر ما هو فائدةُ هذهِ الأمورِ، وهو(استوتْ على الجوديِّ)، ثم إضمارُ السفينةِ قبلَ الذكرِ، كما هو شَرْطُ الفخامةِ والدَّلالةِ على عِظَمِ الشأن، ثم مقابلةُ قيل في الخاتمةِ بـــ قيل في الفاتحة، أَفَترى لشيءٍ من هذه الخصائصِ التي تملؤك بالإعجازِ روعةً، وتحضُرُك عندَ تصورِها هيبة، تحيطُ بالنفس من أقطارِها تعلقاً باللفظ من حيثُ هو صوتٌ مسموعٌ، وحُرُوفٌ تتوالى في النُّطق، أم كلُّ ذلك لما بينَ معاني الألفاظ منَ الاتّساق العجيب، فقد اتَّضح إذاً اتّضاحاً لا يدعُ للشكِّ مجالاً، أنَّ الألفاظَ لا تتفاضَلُ من حيث هي ألفاظٌ مجرَّدةٌ، ولا من حيثُ هي كلمٌ مفردةٌ، وأن الألفاظَ تَثْبتُ لها الفضيلةُ وخلافُها في ملاءمةِ معنى اللفظةِ لمعنى التي تليها،

أو ما أشبه ذلك مما لا تعلّق له بصريحِ اللفظ"([61])، وبذلك يثبت لها الفضل والمزية والاعجاز، نتيجة التفاعل الحاصل في العلاقات الداخلية، في هذا التركيب الاستعاري على نحو مخصوص، وكذا سائر فنون البلاغة، لا تحمل حقيقة الإعجاز، وإنما هو كامن في التركيب والنظم والتأليف، المشتمل على تلك الفنون البلاغية، بحيث لا يقدر المخلوق على إيجاد نظم مثله وتراكيب تشبهه، يقول عبد القاهر: "ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وأن يقصد إليها؛ لأن ذلك يؤدي الى أن يكون الاعجاز في آي معدودة، في مواضع من السور الطوال مخصوصة، واذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون في النظم والتأليف؛ لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم"([62]).

وينعى على أولئك البلاغيين الذين ظنوا أن الإعجاز كامن في الألفاظ المفردة، واشتمال النص القرآني على معان مجازية مفردة، ويرى أن أولئك قد جانبوا الصواب، واعتقدوا الأمر على غير وجاهة وقبول، ولا يعني نعيه هذا أنه يؤمن بأن الاستعارة تكون في النظم والتشكيل، بل هو يرى مثلهم وقوعها في المفردات لأسباب علمية؛ إلا أن خلافه معهم في بيان أن الإعجاز والإبداع لا يكون في اللفظ المفرد والاستعارة المفردة، وإنما يرجعان الى طريقة النظم والترتيب والتشكيل، يقول في هذا الصدد: " ومن دقيق ذلك وخفيه، أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً/ مريم- آ: 4)، لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجبا سواها، هكذا ترى الامر في ظاهر كلامهم، وليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس لمجرد الاستعارة، ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه الى الشيء، وهو لما هو من سببه، فيرفع به ما يسند إليه، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده، مبينا أن ذلك الاسناد وتلك النسبة الى ذلك الأول، إنما كان من

---

[61]) دلائل الإعجاز:53.

[62]) م.ن: 292.

أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة"([63])، وهو بذلك يقرر أن المزية في حسن هذا النص القرآني غير كامنة في الاستعارة التي اشتمل عليها، وإنما تعود الى التركيب كله بجميع أجزائه ومكوناته، التي سبكت بطريقة جعلتها في موقع الإعجاز والتفرّد، فأصل الإسناد في هذا التشكيل الاستعاري هو: واشتعل شيب الرأس، والكلام مشتمل على الاستعارة أيضا؛ لأن الاشتعال لم يعهد إسناده الى الشيب في عادة الخطاب، وإنما يسند الى الأجسام القابلة للاشتعال، ولو أراد الحقيقة لقال: وانتشر شيب الرأس، إلا أنه استعار الاشتعال بدل الانتشار، ليشير الى مسألة مهمة في ذلك الانتشار، وهي السرعة والقوة، وفناء كل الشعر الأسود؛ لأن الاشتعال أكثر مبالغة من الانتشار في الدلالة على الأمر، ولكن هذه الاستعارة غلفت بطريقة تركيبية أخرى رسمت ملامح ذلك الانتشار المبالغ فيه، حيث لم يسند الاشتعال الى الشيب، بل أسند الى الرأس الذي يشتمل على الشعر، فبين الرأس والشعر ملابسة واتصال، وحوّل الفاعل الحقيقي ليكون تمييز مبينا لما أبهم في النص، وهذا التحويل للفاعل الحقيقي وجعله تمييزا يضفي توكيدا آخر للنص، دال على الشمول، وأن ذلك الاشتعال لم يبق أثراً للشعر الأسود الأصلي، فالاستعارة متحققة من دون ذلك التحويل في التركيب، ولكن هذا التحويل المشتمل على الاستعارة أعطاها دلالات جديدة وآفاقا بعيدة.

ومن أجل بيان أثر العلاقات إسنادية في التشكيل الاستعاري، ودور العلاقات الداخلية بين أجزاءئه ومكوناته، سنتوقف عند مجموعة من النصوص القرآنية، لنبين أثر التركيب في تحديد الاستعارة ورسم ملامحها، والعمل على إبراز جمالياتها، والدقائق التعبيرية التي قدّمها التركيب للاستعارة المشتمل عليها، من ذلك الاستعارة التصريحية الواردة في قوله تعالى: (الَر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ/ ابراهيم- آ: 1) حيث حذف المشبه وهو الكفر وأبقي المشبه به وهي الظلمات، وكذلك تمّ حذف الإيمان، وإبقاء النور على سبيل الاستعارة التصريحية،

---

[63]) دلائل الإعجاز: 92.

لكن هذه الاستعارة وإن وقعت في لفظين مفردين هما: (الظلمات والكفر)، إلا أن التركيب الذي وقعت فيه أسهم إسهاما فنيا في الكشف عنها وتجليتها، فلولا أنه أسند الإخراج للناس من الظلام الى النور لما عرفت الاستعارة، بمعنى أن النبي وظيفته إخراج الناس من الكفر الى الإيمان بالدعوة والتبليغ، وفي الحقيقة يكون الإخراج من مكان حسي الى مكان حسي آخر، كما يدل عليه الاستعمال اللغوي، كما قال تعالى: (كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِن بَيْتِكَ بِالْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقاً مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ لَكَارِهُونَ/ الأنفال- آ: 5)، إلا أن الإخراج هنا لم يكن في المحسوسات بل انتقل الى المعنويات، وهما الكفر والإيمان، ومع ذلك لم يتعدّ الإخراج اليهما مباشرة، بل انتقل الى دلالة معنوية أخرى للكفر والإيمان، وهي الظلمات والنور، وعملية الإخراج من دون إسنادها الى النبي المنزّل عليه الكتاب الهادي يعقل أن يتم الإخراج من الظلمات الى النور من دون الاستعارة، إذ يمكن أن يقال: أخرجت ولدي من الظلام الى النور، وأقصد المكان، لكن بسبب إسناد الإخراج الى النبي الهادي صلى الله عليه وسلم، وعلاقته بالمدعويين انتفت دلالة الظلمات والنور على المكان الحسي، إذ ليس من وظائف الأنبياء إخراج الناس من الأمكنة المظلمة الى الأمكنة المضيئة، وإنما إخراجهم من حالة الضياع والانحراف عن طرق الصواب، وإرجاعهم الى طريق الرشاد، فلولا الاسناد في قوله: لتخرج، لما عرفنا الاستعارة، ولما كان هناك تشكيل استعاري أصلا، إذ يحتمل النص حينئذ الحقيقة، فليس صوابا أن نقول في التحليل: استعارالظلمات والنور بدل الكفر والإيمان، دون أن نتوقف على أثر ذلك الإسناد الذي منع أن يراد المعنى الأصلي للظلمات والنور، وهذا معنى اشتمال النص على قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، كما أن دلالة الإخراج التي تختصّ بالأماكن والمواضع، تعطي للكفر والإيمان أماكن ومساحات في الفكر والقلب والضمير، فالنبي يخرج الناس من أماكن الكفر في العقول والقلوب الى أماكن الإيمان فيها، وفي ذلك تشخيص للمعنويات، وإظهار لها بهيئة الحسيات المرئية، فالكفر والإيمان بسبب تعدية الإخراج إليهما حصل لهما وجود مكاني في القلب والفكر يمكن تشخيصهما والعمل على إحلال أحدهما محل الآخر، وهذا معنى قول أحد النقاد:" نحن إزاء طرفين يتفاعل كل منهما في الآخر ويعدل عنه، إن كل طرف من طرفي الاستعارة

يفقد شيئا من معناه الأصلي ويكتسب معنى جديدا، نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة، الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي"([64]).

ولو تناولنا قوله تعالى: (وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ/ الأعراف-آ: 154)، لوجدنا أهمية العلاقة الاسنادية التي أعطت الاستعارة وزنها وقيمتها التعبيرية، فمن المعلوم أن النص مشتمل على استعارة مكنية، تجلت في الفعل(سكت)، بدلا من الفعل(سكن)، حيث أبقى المتكلم المشبه وهو الغضب، وحذف المشبه به وهو (الانسان)، وأبقى شيئا من خواص ولوازم ذلك المحذوف ليدل عليه، وهو الفعل(سكت)، وأسند هذا الفعل الى الغضب استعارة تخييلية، فأصبح الغضب الذي هو انفعال نفسي معنوي متشخصا متجسما، بسبب ذلك الإسناد، وروعة الكلام متأتية من التشكيل الذي وقعت فيه الاستعارة، وعملية الإسناد التي تفاجئ السامع وتنبهه الى وجود مستوى غير معهود في الخطاب، فالتشكيل الاستعاري يظهر كمفجر للدلالة، وذلك بالتصوير عن طريق مخالفة تراتبية لنسق التعبير التقليدي، ذاك أن المعهود أن يسكت موسى الغاضب، ويكون الكلام حقيقة، لكن ما الذي حدث، فبدلا من إسناد الفعل الى موسى الغاضب، حول الإسناد الى الغضب الذي انتاب موسى، وبدلا من وقوع موسى فاعلا في النص، تحول الى متعلق بالفعل بواسطة الجار الدال على التجاوز والانتقال، فصار المعنى، سكت الغضب وتجاوز موسى وانتقل عنه، فالجمال في النص وقوته، لا تكمن في الاستعارة والتشبيه بين الغضب والانسان الذي من خصائصه السكوت، وإنما يكمن في تلك العلاقة الإسنادية المعدولة عن الأصل الوضعي، حيث دلّت علاقة الفاعلية على ذهاب الغضب بالكلية، و لم يبق منه شيء في قلب موسى، في حين لو جاء النص على الأصل: سكت موسى الغاضب، لدلّت على سكوت موسى، واحتمال بقاء الغضب راجحا، فعملية العدول عن العلاقة الإسنادية الأصلية كان لتحقيق فائدة لا يمكن للحقيقة أن تؤديه، وأن تقوم به، وهو المقصود

---

[64]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي– عصفور: 226.

بالعدول النحوي السياقي، بمعنى التحول الحاصل في التركيب النحوي بإعادة عنصر من عناصر بنائه على نسق مخالف لما سبق ذكره في السياق نفسه([65]).

وقصدنا بالعلاقة الاسنادية التي تسهم في جمالية الاستعارة العلاقة الإسنادية التامة أو الناقصة، أعني العلاقة القائمة بين أجزاء الكلام الأساسية كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل، أو العلاقة الإضافية أو الوصفية، فلو توقفنا عند قوله تعالى: (اهدِنَـــــا الصِّرَاطَ المُستَقِيمَ/ الفاتحة- آ: 6) لوجدنا الاستعارة التصريحية في كلمة (الصراط)، فالداعي لا يريد الاهتداء الى الطريق، وإنما يريد الاهتداء الى الدين الحق، فجرى في النص عدول عن الأصل الوضعي للحديث، وكان الأصل: اهدنا الدين الحق كالصراط المستقيم، إلا أنه حذف المشبه وأقيم المشبّه به مقامه على سبيل الاستعارة التصريحية، وفائدة هذه الاستعارة بينة، لأنها تمّ من خلالها تشخيص الدين وتجسيمه من خلال تشبيهه بشئ محسوس مشخص مرئي، مع أن الدين عبارة عن الاعتقادات القلبية التي لا يمكن رؤيتها بالحواس، ولكن جمالية الاستعارة ظهرت من خلال العلاقة الإسنادية الناقصة بين الصفة(المستقيم) والموصوف(الصراط)، فمجئ هذا الوصف في هذا التوقيت نبّه الى أهمية الاهتداء الى الدين الحقّ وليس أي طريق أو دين، فالأديان كثيرة، والاعتقادات متنوعة، والداعي يريد الاهتداء الى الدين الحق، فنبه من خلال هذا الوصف للصراط بأنه المراد الدين الحق، ولكن هذا الوصف يناسب المشبه به دون المشبه، ولذا تسمى الاستعارة حينئذ (مرشحة)، ولكن لو جاء النص بالتقدير الآتي: إهدنا الصراط الحق، ليلائم المشبه المحذوف، لتحوّل الصراط من كونه طريقا مشخصا محسوسا الى طريق معنوي، وحينئذ تذهب قيمة الاستعارة، التي من أجلى أهدافها تشخيص المعنويات وتجسيمها، فالعلاقة الاسنادية بين الصفة والموصوف ساعدت في تحقيق هدف الاستعارة وبيان سر اختيارها، والعلاقات الداخلية التي يتضمنها الترتيب الاستعاري، والتفاعل بين المشبه والمشبه به، لا يظهر

[65]) الاعجاز القرآني في العدول النحوي السياقي- المتاري: 5.

جماليته من دون التركيب كله، وهذا ما يؤكد عبد القاهر عليه من أن الصورة المجازية لا تتضح قيمتها المعنوية والشعورية إلا في إطار النظم والسياق([66]).

كما أسهمت العلاقة الإسنادية الإضافية في التشكيل الاستعاري الوارد في قوله تعالى: (فَأَذَاقَهَا اللّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُواْ يَصْنَعُونَ/ النحل- آ: 112)، حيث تمثلت الاستعارة في ذكر المشبه (الجوع) وحذف المشبه به، وهو الشيء الذي يقبل الإحاطة باللباس، وأبقي شيء من خواصّ ولوازم ذلك المحذوف، من خلال كلمة (لباس) المضافة الى الجوع، فالجوع شعور نفسي وعضوي بالحاجة الى الطعام، كما أن الخوف هو انفعال نفسي لعوامل بغية الشعور بالاطمئنان والأمان، وكلاهما ينتابان الإنسان ويدخلان في نفسه ويؤثران فيه، ولو جاء النص بالصورة الآتية: فأذاقهم الله الجوع والخوف، لكان الخوف والجوع مجرّد أمرين يعرضان على الإنسان من دون توصيف حقيقي، وتشخيص لأثرهما العميق فيه، ولذا كان المجاز عملية إكساء الألفاظ بدلالات جديدة من خلال عمليات الاقتران غير المعهودة، فينشأ عن ذلك ترابطات وعلاقات فكرية بين معان غير مترابطة سابقا، وهو ليس خروجا عن قانون اللغة، بل هو يسير بظلها وضمن علاقاتها المتاحة، وعندما جاءت الاستعارة من خلال التركيب الإسنادي الإضافي (لباس الجوع والخوف) أعطى ذلك الأمر للجوع والخوف تجسيما من خلال تحولهما من كونهما أمرين معنويين الى ثياب يشتمل الإنسان عليهما، وهذا هو العدول التركيبي، حيث لم يعهد في الاستعمال والعرف اللغويين وجود ثياب للجوع والخوف، بل الثياب عادة تكون للإنسان، ولذا يكون تركيب: ثياب الناس والقوم، أمر معتادا معهودا، وأما ثياب الجوع والخوف فخروج عن النمط المعتاد في التركيب اللغوي، والمعرفة العرفية، ولذا تكون:" الاستعارة نقطة إضاءة في ذاتها ثم في السياق الذي يتضمّنها مع غرابتها عنه، وإنما ينكشف ذلك لمن يدرك أن الكلمة المعارة ليست من هذا المحيط الذي حلّت فيه، وعند هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المباغتة، مما يحيّد التنامي النمطي لخطية الدلالات المألوفة، فيسهم

[66] أسرار البلاغة: 5 وما بعدها.

ذلك في اتقاد أحاسيس بديلة تحيل على تداعيات جديدة ما كانت لتخطر على البال لولا تصاعد الشعور الجمالي الذي استدعاه مثل هذا التركيب مما يصنعه من إثارة أو إدهاش([67])، فبهذه الإضافة صار الجوع والخوف ثوبين محيطين بالإنسان، وفي ذلك إشارة الى شدة ذلك الجوع والخوف الذي نزل بأولئك القوم، حيث أحاط بهم من كل جانب، فلم يجدوا منه فكاكا، ولكن هذا التشكيل الاستعاري لم يتوقف عند حدّ الاسناد الإضافي، بل تبعه ما يقوّي ذلك الجوع والخوف، كما دل عليه التجريد في قوله (فأذاقهم)، وإنما سمّيت هذه الاستعارة مجرّدة؛ لأن التركيب اشتمل على ما يلائم المشبه دون المشبه به، فالإذاقة والتذوق أمر يناسب الجوع والخوف، وإنما جاء التجريد في النص دون الترشيح للاستعارة، أعني ذكر ما يلائم الجوع والخوف دون ما يلائم المشبه به المحذوف كالإنسان المرتدي ثيابه، لأن الغاية تشخيص الجوع والخوف دون توكيد اللباس وإحاطته بهم، فالإحاطة حصلت من خلال الاسناد الإضافي، ولكن الغاية تشخيص ذلك الجوع والخوف، حتى يصير متذوقا محسوسا، فكان التجريد يقوّي ذلك التشخيص للمعنوي ويعمل على تجسيمه، فالجوع ثوب يرتدى ويتذوق أيضا، وهذه إحدى وظائف الاستعارة التي شخّصها عبد القاهر، بقوله:" إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، ... فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة..."([68])، وبدلا من إسناد الإذاقة للجوع والخوف عدل الى إسناده الى اللباس، فهم لا يتذوّقون الجوع والخوف، بل يتذوّقون لباسهما للدلالة على شدة حالة الجوع والخوف التي نزلت بهم، فلم يقتصر في تعذيبهم على الجوع والخوف، بل جميع ما يحيط ذينك من أسباب ونتائج ومؤثرات، فلو كان الإسناد الى المفعول لاقتصرت الإذاقة على الجوع والخوف، بل عدّي الفعل الى لباسهما دونهما، ليعطي صورة متكاملة على شعورهما الكامل بالجوع

[67] العدول في البلاغة العربية، مقاربة أسلوبية– مراح: **83**.

[68] أسرار البلاغة– الجرجاني: **43**.

والخوف مع جميع العوامل والأسباب والنتائج التي تمخّضت عنهما، ومن دون هذا التحليل للتشكيل الاستعاري، والعلاقات الإسنادية التي عدل فيها عن أصلها التركيبي، لا يعرف قيمة الاستعارة في الخطاب القرآني، وهذا ما عناه عبد القاهر الجرجاني في تعامله مع فن الاستعارة، فهو يرى أن الألفاظ وحدات دلالية لا تفاضل بينها؛ إلا إذا تآلفت مع الوحدات الأخرى، وعنده لا تستمد الاستعارة قيمتها إلا من النظم، ولا تكتسب فضيلتها إلا من السياق، بل إن تفسيرها وفهم معناها لا يمكن تحقيقه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته، وهذه هي النظرة الجمالية الداخلية، فالتشكيل الاستعاري لا يقتصر على اللفظ المستعار، بل على جميع العلاقات التركيبية المحيطة به، وكيفية تركيبها وتأليفا تركيبا وتأليفا يؤدي الغرض الذي سيق الكلام من أجله، فالقضية في الاستعارة لا تكمن في اختيار اللفظ المستعار، بل في الترتيب والتشكيل الكلامي الذي اشتمل على الاستعارة وغذّاها بعناصر الروعة والجمال.

ونجد العلاقات الاسنادية التي اشتملت على الاستعارة المكنية الواردة في قوله تعالى: (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً/ الإسراء- آ: 24) قد أخذت بعدا آخر، حيث أسند الخفض الى الجناح المستعار من الطائر، على أنه قرينة دالة عليه بسبب حذف المشبه به، ليقوّي التخييل الحاصل في التركيب الإضافي(جناح الذل)، فمن المعلوم في المستوى المعهود للخطاب أن الذل والتذلل للوالدين ليس له جناح في الحقيقة، ولكن لما شبه ذلك التذلل بالطائر المتذلل حنوا على أفراخه، واستعير منه لفظ الجناح، وأسند الى الذل، ليرسم صورة من المشاعر الرقيقة في التعامل مع الوالدين الكبيرين في السن، فالطاعة وحدها لا تكفي إن لم يكن معها رقة في المشاعر، ولطافة في الأحاسيس، كما يصوّر تلك الرقة واللطافة ذلك الطائر ذو القلب المليء بالحنوّ والرحمة، وهذا التركيب الإضافي المشتمل على الاستعارة، أسند الى فعل الخفض، تقوية للعلاقة المتخيلة بين تذلل الولد لأبويه وتذلل الطائر على أفراخه، ولكن ليس المراد من النص قضية الخفض، بل الغاية الأساسية من التشبيه هو التذلل في الطاعة،

والوصول بها إلى أعمق وأعلى درجاتها، وذلك يتضم من خلال الجار والمجرور(من الرحمة)، فالرحمة هي المطلوبة وهي الغاية التي يبتغيها ويطلبها التركيب الإضافي(جناح الذل)، وبما أن الجار والمجرور يناسب (الذل) المشبه دون (الطائر) المشبه به، فالاستعارة مجرّدة، ونفيد من هذا الاختيار أن مجيء الترشيح تارة والتجريد أخرى مرتبط بغاية الخطاب، فإن كانت الغاية المشبه جيء بالاستعارة المجرّدة، وإن كانت الغاية المشبه به جيء بالاستعارة مرشّحة، ولما كان التذلل هو المراد من النص جاء الحال(من الرحمة) معيّنا لذلك ومحدّدا له.

المصادر والمراجع :

1- أثر النحاة في البحث البلاغي: عبد القادر حسين، دار غريب، القاهرة، 1998م.
2- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت 474هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، 1991م.
3- الإعجاز البياني في العدول النحوي السياقي في القرآن الكريم: د. عبد الله علي الهتاري، دار الكتاب الثقافي، اربد ، الأردن، 2008م.
4- الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية للتوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، عبد الحميد هنداوي، بيروت، ط1، 2001م.
5- أهم استدراكات الخطيب على السكاكي، بحث عبد الله العمري، جامعة أم القرى.
6- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين الخطيب القزويني، تحقيق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة.
7- البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دمشق، دار القلم، ط1، 1996م.
8- البلاغة فنونها وأفنانها: عباس فضل، دار الفرقان، الأردن، ط2، 1996م.
9- البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
10- البيان والتبيين: الجاحظ، عمرو بن بحر(ت 255هـ)، ؟؟؟
11- التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، حسني عبد الجليل يوسف، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1997م.
12- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب، القاهرة، 1995م.

13- الحيوان: الجاحظ، عمرو بن بحر(255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، مصطفى البابي الحلبي، 1965م.

14- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني(ت 474هـ)، تحقيق: محمد التونجي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط1، 1995م.

15- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، بيروت، ط3، 1992م.

16- ظاهرة العدول في البلاغة العربية، مقاربة أسلوبية: عبد الحفيظ مراح، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2006.

17- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: د. صلاح فضل، القاهرة، دار الشروق، ط1، 1998م.

18- فخر الدين الرازي بلاغيا: ماهر مهدي هلال التكريتي، وزارة الاعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977م.

19- لسان العرب: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري(ت 755هـ)، بيروت، دار صادر، ط1.

20- معاني النحو: د. فاضل السامرائي، دار الفكر ، الأردن، ط1، 2000م.

21- معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، أحمد بن الحسين(ت 395هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، لبنان، 1979م.

22- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1937م.

23- الموافقات في أصول الشريعة: أبو اسحاق إبراهيم بن عاشور الشاطبي(ت 790هـ)، تحقيق: مشهور بن آل سليمان، السعودية، ط1، 1997م.

24- النكت في إعجاز القرآن، الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، ود. محمد زغلوم سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976م.

***

علاقة البلاغة بالنحــو

الدكتورة مليكة النوي – جامعة باتنة – الجزائر

مقدمة:

عُرف عبد القاهر الجرجاني بعقله الحصيف، وفكره المتوقد، ونظراته الفاحصة ورؤاه الممتدة إلى الماضي ينهل منه إلى الحاضر ليؤصل لفكر جديد، وهو في كل هذا طائر محلق يرحل إلى عوالم فكرية يتجول ليبحث وينقب عله يعود محملا بغذاء العقل، بهذه الفلسفة ومن هذه الفلسفة ينطلق فإذا البحث يطول، ينتقل كنحلة من زهرة إلى زهرة ليصنع الشهد، شهد البيان العربي والنحو واللغة والنقد، جاعلا هدفه في كل هذا الوصول إلى سر الإعجاز القرآني، فطوبى لكل من تجرأ على دق باب هذا الكنز الثمين، وسعادة لكل من حاول الغوص ليكشف الخفايا، إنها رحلة الفكر الجرجاني في رحاب الإعجاز القرآني.

يطل علينا عبد القاهر بكتابين أكسباه شهرة عظيمة، إنهما "أسرار البلاغة" ودلائل الإعجاز، إذ حقق بهما مكانة أدبية ونقدية، فتناول في "الأسرار" بلاغة الشعر، أما في الدلائل، فقد انطلق من البلاغة ليجد نفسه في بحر لجي، بحر القرآن الكريم، حيث تقاذفته أمواج اللغة، والبلاغة، والنحو، والموسيقى، فكان عليه أن يجيد السباحة ليصل إلى بر الأمان، ليطالع الدارس بالجديد في سر إعجاز القرآن، وكان الجديد هو خروجه عن العرف العربي لوظيفة النحو الإعرابية، إلى وظيفته المتمثلة في تلك الآثار المعنوية التي تنشأ عن تطبيق هذه القواعد التي على أساسها يتشكل المعنى. لذا فإن السيطرة في دلائل الإعجاز كانت للنحو وعلاقته بالمعاني، إضافة إلى تجاوزه لثنائية اللفظ والمعنى وإقراره بالنظم.

وقبل ولوج عالم علاقة البلاغة بالنحو في كتاب "الدلائل" نشير إلى ما تضمنه الكتاب، حيث كانت البداية عبارة عن مدخل إلى إعجاز القرآن ركز فيه على النحو والنظم، وأن لا نظم إلا بتعليق الكلم بعضها ببعض، وقسم الكلم إلى اسم وفعل وحرف، وأشار إلى طرق التعليق بينها مع التمثيل لما يقول، وخلص إلى أنه يستحيل أن يكون الكلام من فعل وحرف، ولا من حرف واسم إلا في النداء، وأجاز ذلك لأنه يمكن تقدير فعل مضمر تقديره أدعو أو أعني، ويرى بأن طرق التعليق ما هي إلا معاني النحو وأحكامه، ليصل بعد كل هذه المقدمة إلى سؤال منطقي أن جملة هذه الأحكام عرفتها العرب من قبل والقرآن نزل بلغتهم فما وجه الإعجاز وأين يكمن سر الفضل؟ ولن تحصل على الإجابة إلا إذا اطلعت على "دلائل الإعجاز" وتمعنت ما أودعه فيه الجرجاني من البراهين والأدلة لينهي القول بأبيات شعرية يقول فيها:

إني أقول مقالا لـــست أخفيـــه ** ولست أرهب خصما إن بدا فيه

ما من سبيل إلى إثبات معجزة ** في النظم إلا بما أصبحت أبديه

فما لنظم كـــلام أنت نـــاظمـــه **معنى سوى حكم إعراب تزجيه[69]

وقد لخص في هاته الأبيات مجمل ما جاء في مدخل إعجاز القرآن الكريم.

أما المقدمة: فبدأها بحمد الله وشكره على نعمائه والتوكل على الله والتعوذ من إدعاء ما لا يعلم، والصلاة على نبينا وعلى صحابته، بعد هذا ركز على العلم وقيمته، والبدء به في الدلائل لأنه الطريق للوصول إلى سر الإعجاز، وعده أعلى منازل الشرف، وهو السبيل لكل خير ولكل مفخرة، ورأى أن الفضل كل الفضل في صناعة الدرر وحياكة الحرير إنما يعود لعلم البيان، وتناول علم اللغة ووضح دوره في البيان، أما حديثه عن الشعر ففيه نقد لمن زهد فيه واعتبره ما لذ وسر، ليصل إلى بيت القصيد وهو النحو ودوره في عملية

[69]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 18.

النظم، وما تأليفه لكتاب "الدلائل" إلا لتوضيح فكرة يراها خاطئة وهي فصل النحو عن المعنى وقصره على الشكل الإعرابي، فكانت حملته على من زهد في النحو، أما النحو فمكانته في الدلائل مكانة العمود الفقري في الفقاريات، ليختم المقدمة بالحديث عن إعجاز القرآن، وهو عجز العرب وغيرهم على أن يأتوا بمثله أو يعارضوه، وحث على دراسة القرآن والغوص في أعماقه لمعرفة سر إعجازه داعيا إلى اعتماد العلم، ومراجعة العقل، والبعد عن الهوى وعن التقليد.

اهتمام دارسي الإعجاز بالنظم :

حظي النظم باهتمام دارسي الإعجاز وغيرهم من البلاغيين واللغويين، هدفهم واحد وهو لماذا يكون بعض الكلام أحسن من بعض؟ هذا السؤال جعل الجرجاني يفرد أبوابا للفصاحة والبلاغة والبراعة، ورغم أن الجرجاني كان (عالم لغة ونحو ومتكلما عارفا وملتزما. ولكنه كان ماهرا في تحويل النحوي والمنطقي والكلامي والعقائدي إلى صياغة بلاغية تدور حول السؤال الجوهري المناسب بلاغيا وهو: ما الذي يجعل بعض الكلام أحسن من بعض؟ قدم عصارة تشم منها رائحة تلك المشاغل)[70]. وتمثلت عصارة فكر الجرجاني في نظرية النظم في الدلائل جاعلا العمود الفقري لها يتمثل في توخي معاني النحو والتي تكشف المعنى القائم في النفس، لأن الجرجاني لا يرى الفصاحة والبلاغة في اللفظ، إنما هي أوصاف تعود إلى المعاني (وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟)[71]. من أجل ذلك كان اهتمامه بفكرة المعنى و"معنى المعنى"، فالحديث عن المجاز والذي معناه استعمال كلمة في غير معناها الأصلي يجعلنا نحكم على أن المجاز لا يجري على اللفظ ولكن على المعنى الذي يدل عليه المجاز، ولا يحمله اللفظ ولكن يحمله معنى اللفظ، والحديث عن

70 – د. محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ص 485.

71 – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 53.

المجاز حديث التصوير الفني (وهو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية)[72].

وقد استخدم الجرجاني مصطلح الصورة في أكثر من موضع ففي قوله (أن يضبط صور الألفاظ وهيئتها)[73]. يقصد بصورة الألفاظ شكلها الخارجي، ومعاني الصورة عنده التعبير الفني الجمالي في قوله:(وحكم التمثيل حكم الاستعارة سواء، فإنك إذا قلت: أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، فأوجبت له الصورة التي يقطع معها بالتحير والتردد كان أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر فتقول: قد جعلت تتردد في أمرك، فأنت كمن يقول: أخرج ولا أخرج، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى)[74].

كما اعتمد الجرجاني لفظ الصورة في تعليقه على ما ذهب إليه الجاحظ من استحسانه للمعاني واعتبرها مطروحة في الطريق ليرى بأن (الشعر صياغة وضرب من التصوير)[75]. فأعطى المزية والفضل في الشعر للفظ دون المعنى فالتصوير عند الجاحظ إبداع وفن ولكنه يتحقق بالألفاظ، في حين أن الجرجاني يربط هذه العملية بالنظم. وهكذا فإن مصطلح الصورة عرف في الخطاب النقدي منذ القديم (وإنما شاع على ألسنة نقاد الرومانتيكية منذ أوائل القرن التاسع عشر، وزاد الاهتمام بها لدى شعراء الحركة الرمزية في فرنسا من أمثال ملارميه" 1842-1898"، وفيرلين "1844 – 1896" وقال أحدهم عن الصورة: إنها المشكاة السحرية، وقال آخر: إنها سحر يلقى به إلى القارئ، وقال ثالث:

---

[72] – سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص 32.

[73] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 57.

[74] – المرجع نفسه ص 71.

[75] – المرجع نفسه ص 199.

إنها وثبة فروسية، انفجار، زلزال)[76]. وعرف الجرجاني الصورة بقوله: (واعلم أن قولنا: الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بينُ إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك)[77].

فالتصوير هنا مادي لذا فإن دلالة الصورة في القول السابق مرتبطة بما يدرك بالعين، ولكن الجرجاني لم يتوقف بالصورة عند هذا المفهوم، بل أضاف نوعا آخر من الدلالة المرتبط بالتمثيل الذهني للمعنى (ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك)[78]

وفي سياق بحثه عن أوجه الإعجاز أثبت أن الصورة الفنية جزء منه، لأن إقراره بالنظم كوجه للإعجاز إقرار بالصورة والتي هي من مكونات النظم، فكانت نظرته للصورة بين مفهومها البصري والتجريدي (ثم يأتي المعنى الثاني لها وهو دلالتها على التمثيل الذهني للمعنى، سواء أكان حسيا أم تجريديا، وهذا المعنى هو أوسع معانيها على الإطلاق وقد أدركه في نقدنا العربي القديم عبد القاهر الجرجاني ونبه إليه في معرض حديثه عن توارد شاعرين أو أكثر على معنى واحد)[79]. ومن مشاهد التصوير الفني في القرآن الكريم التي توقف عندها الجرجاني قوله تعالى في سورة الكهف ﴿وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد﴾ سورة الكهف الآية18 فاعتماد اسم الفاعل " باسط" بدل الفعل يبسط أدى إلى ثبوت الصفة، ورغم أن هذه النظرة نحوية إلا أنها تؤدي إلى فهم التصوير الفني والذي ورد بهذا

---

[76] – د. شفيع السيد : قراءة الشعر وبناء الدلالة – دار غريب للطباعة والنشر بالقاهرة 1999 ص 235.

[77] – الدلائل ص 368- 369.

[78] – المرجع السابق ص 369.

[79] – د. شفيع السيد : قراءة الشعر وبناء الدلالة ص 237.

الأسلوب دون غيره (وبيانه أن موضوع الاسم أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد بشيء، وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء)[80]. ولما كان المقصود استمرار معجزة الفتية، ليعلم الجميع أن وعد الله حق، فكان استمرارها مرتبطا كذلك ببقاء الكلب على هذه الهيئة الثابتة فكان التعبير بالاسم "باسط" بدل الفعل يبسط لأن ذلك لا يؤدي الغرض.

المجاز في القرآن :

والحديث عن المجاز في القرآن الكريم أثار جدلا كبيرا بل خلافا بين علماء الكلام في بداية الأمر، ليصل إلى علماء اللغة والبلاغة والنقد، وقد أخذ الحديث عن المجاز ثلاث اتجاهات: (الاتجاه الأول وهو اتجاه المعتزلة الذين اتخذوا من المجاز سلاحا لتأويل النصوص التي لا تتفق مع أصولهم الفكرية، والاتجاه الثاني هو اتجاه الظاهرية الذين وقفوا بشدة وحزم ضد أي فهم للنص يتجاوز ظاهره اللغوي، ورفضوا تأويل المبهمات في النص القرآني، واعتبروها مما استأثر الله بعلمه... أما الاتجاه الثالث فهو اتجاه الأشاعرة الذين حاولوا أن يقفوا موقفا وسطا بين المغالين في استخدام المجاز لتأويل النص، وبين الرافضين لوجود المجاز)[81].

ومعنى ذلك أن نظرة الظاهرية للغة تنطلق من قوله تعالى:﴿وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين﴾ سورة البقرة الآية 31 فما دامت اللغة توقيفا من الله فلا يجوز التأويل فيها. أما المعتزلة فيرون أن اللغة تواضع عليها البشر، فيجوز التأويل ليحاول الأشاعرة بعد ذلك أن يوفّقوا بين الرأيين لأن اللغة عندهم وحي وعقل. فالحديث عن العناصر المجازية عند عبد القاهر الجرجاني حديث عن التمثيل

---

[80] – عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص 141.

[81] – د. نصر حامد أبو زيد: اشكالية القراءة وأليات التأويل ط6 المركز الثقافي العربي المغربي 2001 ص 122.

والاستعارة والتشبيه والكناية، والتي وجدناها قد مثلت مضمون كتاب أسرار البلاغة، مع أنواع من البديع منها: التجنيس والسجع، مع تأكيده على ألا يقصد بالتجنيس والسجع التزيين، ولا أن يتكلف أمرهما بل تترك المعاني لتطلب الألفاظ لأن الألفاظ تابعة للمعنى وخادمة له، ولن يتحقق الجمال إلا من خلال الصياغة والنظم (فالتجنيس لا يستحسن في حال تجانس اللفظين، إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، و لم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت ** فيه الظنون أمذهب أم مُذهِب

واستحسنت تجنيس القائل :" حتى نجا من خوفه وما نجا*")[82].

وتعليل الجرجاني لاستحسان القول الثاني أن أبا تمام أسمعنا حروفا مُكررة في كلمتي "مَذهب ومُذهِب"، وأما الآخر فقد عمد إلى لفظتين متشابهتين "نَجا ونجا" (كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها)[83].

ومما يلاحظ أن عبد القاهر لم يقض على ثنائية اللفظ والمعنى فقط، بل قضى على ثنائية التعبير العاري والتعبير المزخرف (فأعلن أن القيمة في التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ليست لها من حيث هي تشبيه أو استعارة أو كناية، بل هي لها من حيث قدرة الاستعارة أو التشبيه على الامتزاج والانصهار بغيرها من عناصر التعبير الأدبي، وهي لها من حيث قدرتها على التفاعل مع غيرها وعلى مدى ما اكتسبته الاستعارة من خصائص يمنحها السياق نفسه)[84] فدور السياق بالغ الأهمية في منح خصائص معينة لتعبير دون آخر،

* –ومعناه حتى أحدث من خوفه وما خلص.

[82] – عبد القهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 4.

[83] – المرجع نفسه ص 5.

[84] – د. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص 312-313.

لذلك كان الحكم على الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني (إنما هي إدعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء)[85].

وهكذا تكون الاستعارة أجمل وأبلغ من الحقيقة، فلا يمكن أن نسوي بين قوله تعالى: ﴿واشربوا في قلوبهم العجل بكفرهم قل بئسما يأمركم به إيمانكم إن كنتم مؤمنين﴾ سورة البقرة الآية 93 وبين قولهم: اشتدت محبتهم للعجل، فنرى التعبير القرآني أبلغ وأجمل أي أنه قد بلغ بهم حبهم للعجل أن صار يمثل في حياتهم ما يمثله الماء للإنسان، حتى بلغ بهم الأمر حد العبادة، وما كان بين التعبير القرآني وبين هذا القول من اختلاف على مستوى الألفاظ تبعه اختلاف على مستوى المعنى.

الصورة عند عبد القاهر الجرجاني :

وحديث الجرجاني عن الصورة لم يتوقف عند العناصر السابقة الذكر بل تناول التخييل بالشرح والتفصيل، في "الأسرار" ورأى أن الاستعارة ليست من التخييل (فالاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره... وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى، أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعي دعوى لها شبح في العقل)[86].

فمعنى ذلك أن ما يعبر عنه ليس صورا للواقع ولكن صور ذهنية، وإن كانت غير بعيدة عن الواقع. لذا فإن الفرق بين الاستعارة والتخييل عند الجرجاني أن الاستعارة تعتمد

---

[85] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 32.

[86] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 238-239.

الحذف، هذا المحذوف الذي إذا أعدنا ذكره وجدنا أنفسنا أمام أمر عقلي. أما التخييل فرآه بعدا عن الحقيقة لذا فقد ربطه بالأخذ والسرقة،

لأنه يرى فيه خداعا للعقل، فعبد القاهر يناصر كل إبداع يجعل أساسه تمثل الحقيقة, ولكن يعود فيقول (فالتخييل هو الذي لا يمكن أن يقال للشاعر فيه إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، ونفاه منفي، وهذا النوع لا يكاد يحصر إلا تقريبا فمنه ما يجئ مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق حتى أعطي شبها من الحق، وغشي رونقا من الصدق باحتجاج يخيل وقياس يصنع فيه ويعمل...) [87].

ولا يقترب الكاتب بالتخييل إلى الحقيقة إلا إذا كان مبدعا حذقا له القدرة على أن يغطي التخييل ويخلع عليه الأدلة المتخيلة ليجعله في حكم الصادق.. أما قول الشاعر:

بياض البازي أصدق حسنا ** إن تأملت من سواد الغراب

(فينظر عبد القاهر إلى التخييل على أنه نوع من القياس المخادع، حيث أراد الشاعر أن يحسِّن المشيب فشبهه ببياض البازي فهو يجري قياسا كاذبا لأن العلة التي من أجلها يستحسن البازي هي البياض) [88].

وقد يبدو التناقض في آراء الجرجاني عند حديثه عن التخييل الذي يراه خداعا للعقل، وبين الاستعارة التي تعتمد على الحذف، ولكن إذا أدركنا أنه أراد أن يجمع بين النظرة العقلية والجمالية في العمل الأدبي علمنا أن لا تناقض وذلك (لأن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه، وكان موضعه من الكلام أضن به، وأشد محاماة عليه،

---

[87] – د. أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ص 607.

[88] – المرجع نفسه ص 608.

وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر وتصرح بالتشبيه، فأمر التخييل به أقوى ودعوى المتكلم له أظهر وأتم)[89].

فالصورة التخييلية تعتمد الإيهام والمبالغة كقول الشاعر:

وحاربني فيه ريب الزمان ** كأن الزمان له عاشق[90]

إذ جعل الزمان حبيبا يشاركه من يحب ويحاربه، وهذا من باب التخييل الذي أعطى البيت قوة وحسنا، لأنه اعتمد الاستعارة في بناء البيت. فالجرجاني ينظر إلى التشبيه والاستعارة على أنهما مبالغة (وهكذا تصبح الاستعارة – وهي صورة بلاغية – في حكم المعاني التخييلية، يضاف إلى ذلك أن عبد القاهر يكره التقليد والابتذال، لأن وظيفة الصورة البلاغية هي التمثيل الحسي للتجربة الشعرية وتكثيفها، فهو ينظر إلى الصورة الصادقة على أنها تلك التي لا تكون واضحة بمعنى أن لا تكون مما تراه في متناول الناس، فهو يركز على ضرورة التأويل وإنعام النظر وتحريك الخاطر، ويعجب بالتشبيه الغريب ويعد غرابته مقياسا لجماله الفني)[91]. فالخيال ضرب من السفر إلى الأماكن البعيدة، حيث السراب يبدو للعطشان ماء، فإذا أتاه لم يجده شيئا، وحيث الصدى ينطلق من المغارات فإذا بحثت عن صاحبه لم تعثر عليه، ولكن السراب يعطي الأمل، والصدى يجعل صاحبه يعيش لحظات العبث، هكذا التخييل يبنى على الوهم، ولكن في الوهم خلق وإبداع، ناهيك عما يتركه من أثر نفسي جميل في نفس المتلقي كقول ابن المعتز:

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملا ** إن السماء ترجى حين تحتجب[92]

---

[89] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 275.

[90] – المرجع نسفه ص 243

[91] –د.احمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ج2 ص 611.

[92] – المرجع نفسه ص 612.

فأملي في جودك وعطائك، كأمل الأرض في جود السماء بعد أن تحتجب بالغيوم، ويعد هذا النمط من التخييل مستحسنا ومقبولا لأنه شبيه بالحقيقة، فالتخييل عند الجرجاني مصدر إلهام للشاعر، ويتضح ذلك في تعليقه على بيت البحتري:

كلفتمونا حدود منطقكم ** والشعر يكفي عن صدقه كذبه

(أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجىء إلى موجبه مع أن الشعر يكفي فيه التخييل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل)[93].

فالجرجاني يتسامح مع الشاعر ويرى أن من حقه أن يشكل الواقع المرئي بصور يعتمد فيها الخيال، ما دام القرآن الكريم قد تناول كثيرا من الصور المجازية والتي شكلت مع النظم وجها من أوجه الإعجاز. أما أدونيس فإنه يفصل بين "الصورة" و"التشبيه" فيقول:(يخلط الكثيرون بين التشبيه والصورة حتى ليندر من قراء الشعر الجديد وناقديه من يميزون تمييزا واضحا بينهما، فالتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، إنه يبقى على الجسر المحدود فيما بين الأشياء، فهو لذلك ابتعاد عن العا لم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد فيما بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العا لم، تتيح امتلاكه... وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها فتعرى)[94].

وكأنه بهذا القول ينعت التشبيه بالسلبية، أما الصورة فهي التي تخترق جاذبية حدود التعبير، حين تجعله عاريا من واقعيته، وتكسبه تجددا وحياة بهذا التصوير. وكأن أدونيس بذلك يخرج التشبيه من دائرة الصورة في حين أن بعضهم * جعل مصطلح الصورة أعم وأشمل ليجمع الأشكال البلاغية كالاستعارة والتمثيل والتشبيه والرمز، وإن كان لكل

---

[93] – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 235.

[94] – أدونيس، زمن الشعر ط2 دار العودة بيروت 1978 ص 145.

* – اندرية بريتون

بناؤه، وطبيعته المميزة ووظيفته الخاصة التي يقوم بها داخل النص الفني. فالنص الأدبي لا يكشف عن نفسه إلا لمتلقٍ عارف باللغة متمكن من بلاغتها ونحوها، فللوصول إلى الدلالات العميقة داخل النص لابد من مسح للدلالات الأولى؛ فهي الخيوط التي تؤدي إلى المستوى الثاني إنه الدلالة العميقة، فاللغة بحر والنص جزيرة داخل هذا البحر.

علاقة البلاغة بالنحو :

إذا علمنا أن الجرجاني انطلق في "الدلائل" من فكرة النظم والتي جاهد لإثباتها جهادا عسيرا وطويلا، وإذا أدركنا أن قوام النظم هو توخي معاني النحو، وأن النظم تأليف وتركيب، فإن ما قصده الجرجاني من وراء النظم أن يصل بالدارس إلى التذوق الأدبي الذي لا يتحقق بمعاني النحو فحسب، فأكد أن النظم يقتضي المعنى القائم في النفس، فالأسبقية للمعاني (وإذا تصورنا المسائل الأخرى التي يجادل فيها عبد القاهر وجدنا معظمها متأثرا بنظريته في "المعنى" أو "النظم"، فالمجاز – وإن جرى في ظاهر المعاملة على اللفظ، بوصفه يقوم على انتقال اللفظ عن موضعه واستعماله في غير ما وضع له – فإن الصفة فيه "للمعنى")[95] . وكم هي مواضيع البلاغة التي لا يمكن معرفتها إلا بعد العلم بالنظم ففي تعليقه على قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيبا) بدأ بالنظم موظفا النحو ثم جاء دور البلاغة ليوضح أن جمال الآية، بهذا النظم فلو قال: اشتعل شيب الرأس لا نجد لها ذاك الحسن، (فإذا قلت: فما السبب في أن كان "اشتعل" إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل؟ و لم بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البينونة؟ فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول، وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد ستغرقه، وعم جملته، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به، وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس، أو الشيب في الرأس، بل لا

[95] – د. تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ص 115.

يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة)[96] فالنظم عنده والذي هو وجه من أوجه الإعجاز، لا يتحقق من خلال مراعاة قواعد النحو فقط، وإخراج ما في القرآن من الاستعارة وضروب المجاز (فليس الأمر كما ظننت، بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز)[97].

هذا وإن نظرة معاصري عبد القاهر إلى البيان والبلاغة لا تقل تعسفا عن نظرتهم للنحو، فقد نظروا للنحو نظرة خاطئة حين قصروه على الشكل الإعرابي، وجردوه من أن يكون له أثر في تحقيق المعاني بل رأوه ضربا من التكلف والتعسف (ولا يعتمد فيه على عقل، وأن مازاد منه على معرفة الرفع والنصب، وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ فهو فضل لا يجدي نفعا، ولا تحصل منه على فائدة)[98].

أما نظرتهم إلى البلاغة فتكشف عن جهل بأسرارها، وما هذا الجهل في نظر الجرجاني إلا جهل بمعاني النحو والبلاغة (وهكذا نجد عبد القاهر يمزج بين النحو والبلاغة مزجا يجعلنا ندرك أن البحث في معاني العبارات وفي إدراك الفروق الدقيقة التي توجد في استعمال لغوي، أو في آخر، وفي الفروق التي تكون بين معنى ومعنى آخر، نستطيع أن ندرك ذلك كله من خلال اعتبار الصورة البلاغية من حيث هي مدلول عليها بالنظم، وسيلة لكيفية الصياغة، وقيمتها في تشكيل الصورة الأدبية الجملية... عن طريق معرفة أمري النظم وهما: التركيب والمعنى، والتصوير والصياغة)[99]. فالتركيب المحكم تحققه قواعد النحو، والصياغة المحكمة تتوقف على معاني النحو والتي تبرز عناصر الجمال، أما أندريه بروكون فيرى (أن الصورة إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة " او التشبيه إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقات

---

[96] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ص 93.

[97] – لمرجع السابق ص 293.

[98] – المرجع نفسه ص 25.

[99] – د. أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجايني ج1 ص 69.

الواقعتين المقربتين بعيدة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة للشعر)[100].

فالصورة بهذا المفهوم تتحقق من خلال علاقات خفية، يوحد الشاعر بينها، ليتم التركيب بين عناصر متباعدة ذات طبيعة مختلفة، وإذا كان البعض يرى أن في هذه العملية خروجا عن المألوف وعن الشائع في النقد القديم فإن القاعدة لا يمكن تعميمها ودليلنا على ذلك أن عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" وقف عند بيتي ابن المعتز ورأى جمالهما في غرابتهما:-

ولا زردية تزهو بزرقتـــها ** بين الرياض على حمراليواقيت

كأنها فوق قامات ضعفن بها ** أوائل النار في أطراف كبريت

والمقصود أن أزهار النرجس يانعة وأغصانها مضطربة تهتز كأنها لهب نار، لونها بين السواد والحمرة أضفت جمالا على عود الكبريت، والسؤال ما العلاقة بين أزهار البنفسج وبين عود الكبريت؟ ولكن الجرجاني أعجب بهذين البيتين لأنهما (أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجدر... على أن الشيء إذا ظهر في مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر ..)[101]. فالتباعد بين طرفي التشبيه يرى فيه الجرجاني غرابة، لأنه يرى أن الشاعر استطاع أن يؤلف بين المتناقضين مما يعطي للصورة الجدة. يقول جابر عصفور: (فهذه

[100] – الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ط1 المركز الثقافي العربي بيروت 1990 ص 68.

[101] – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 110.

العملية تحقق القدرة على المباغتة، فقدرة الكاتب على إيجاد العلاقة بين المتباعدين أو المتباينين هو أساس المجاز الخلاق)[102].

فالحديث عن تباعد أطراف التشبيه إنما هو حديث عن الجمع بين أمور لا علاقة لها في الواقع الحسي على (أن تركيب أعضاء الحيوان في جسم حيوان آخر من قبيل تصور المخيلة لصور ليست موجودة أصلا، ومن قبيل تخيل الإنسان جملا على رأس نخلة، أو نخلة على رأس جمل، وتوهم الإنسان طائرا ذا ريش، أو توهم السبع ناطقا)[103] وهذا القول إشارة إلى ما أورده عبد القاهر حول الإستعارة وقدرتها على أن تجعل تأثير الصورة البيانية في نفس المتلقي، وكل هذه العملية المعقدة إنما تسخر لها وسائل كثيرة، وعلى رأسها اللغة والتي تسعى لتحقيق هدفين: هدف التواصل، وهدف الإمتاع.

فالتمكن من اللغة ومعرفة دقائقها شرط ضروري لأي إبداع جمالي ولا نقصد معرفة الألفاظ والنطق بها ولكن كيفية توظيفها، يقول سنتيانا (ولما كان تطور اللغة يوازي تطور الفكر، فإننا نجد أن وظيفة اللغة هي التعبير الدقيق عن التجربة، وأن الشاعر الذي يستخدم اللغة أداة لفنه، يتحتم عليه أن يستعمل هذه اللغة بالإشارة دائما إلى المعنى والصدق، أي يجب عليه أن يكون مسيطرا على التجربة قبل أن يصبح مسيطرا على الألفاظ، ومع ذلك فاللغة أولا ضرب من الموسيقى، وما توجده من آثار جميلة إنما يرجع إلى تركيبها، وإلى كونها تخلع شكلا غير متوقع على التجربة حينما تتبلور في صورة جديدة)[104].

فاللغة مواكبة للفكر ويبقى الفكر حبيسا ما لم يتم التعبير عنه وإخراجه بشتى صور التعبير من صياغة لغوية أو رسم أو موسيقى أو نحت... ولا يتحقق الجمال الفني

[102] – د. عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، ص 402

[103] – عبد القادر هني : نظرة الابداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1999 ص 92.

[104] – د.أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند الجرجاني ج1 ص 70.

لكل أنماط التعبير إلا إذا توفر التركيب المناسب. وتلعب معاني النحو في اللغة دورا في إضفاء عناصر الجمال على الصياغة، بل قدرة الكاتب على توظيف هذه المعاني يخلق صورا حية ناطقة بالجمال، وذلك لاتحاد النحو بالبلاغة. ويرى ابن خلدون أن ملكة اللغة عند العرب من (أحسن الملكات وأوضحها إبانة عن المقاصد لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني، مثل الحركات التي تعيّن الفاعل من المفعول من المجرور أعني المضاف، ومثل الحروف التي تفضي بالأفعال إلى الذوات من غير تكلف ألفاظ أخرى، وليس يوجد ذلك إلا في لغة العرب, وأما غيرها من اللغات فكل معنى أو حال لا بدله من ألفاظ تخصه بالدلالة، ولذلك نجد كلام العجم في مخاطباتهم أطول مما نقدره بكلام العرب وهذا هو معنى قوله صلى الله عليه وسلم: أوتيت جوامع الكلم وأختصر لي الكلام اختصارا)[105].

فالإمساك بزمام اللغة، وقيادتها وفق قواعدها ذلك ما تفهمه من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم، ولتأكيده صلى الله عليه وسلم على دور النحو قال لمن معه:(أرشدوا أخاكم فقد ضل) وقال هذا القول حين لحن أحدهم في حضرته، فلا تستقيم البلاغة إلا بقواعد النحو، ولا يتحقق جمال الأسلوب إلا بمراعاة البلاغة وابن خلدون عند تعريفه لعلم البيان أشار لتلك العلاقة الحميمة بين البلاغة والنحو فقال (هو [البيان] من العلوم اللسانية لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده، ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني، وذلك أن الأمور التي يقصد المتكلم بها إفادة السامع من كلامه هي إما تصور مفردات تسند ويسند إليها ويفضي بعضها إلى بعض، والدالة على هذه هي المفردات من الأسماء والأفعال والحروف، وأما تمييز المسندات من المسند إليها والأزمنة، ويُدلّ عليها بتغير الحركات وهو الإعراب وأبنية الكلمات، وهذه كلها هي صناعة النحو)[106].

[105] – ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون المجلد 1 ص 480.

[106] – ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون المجلد الأول ص 483-484..

ومن خلال هذا النص يتضح الفكر المتقارب للرجلين، إذ يقر ابن خلدون في هذا النص علاقة البلاغة بالنحو, فتصور المفردات من حيث المسند والمسند إليه وهدف المتكلم والذي هو إفهام السامع وإفادته، فهذه من علم البلاغة. وأما تمييز المسند من المسند إليه وكذا تمييز الأزمنة، والتي تتحكم فيها الحركات فهذه من اختصاص النحو.(والواضح أن منهج هذا الرجل الموهوب [الجرجاني] مزيج بين النحو والمعاني، فهو يرى أن مرد كل نقص إلى طريقة نظم الكلم)[107]. ومحمد مندور يؤكد على نظم الكلم الذي بنى عليه عبد القاهر نقده في " دلائل الإعجاز" هذا النظم الذي يمزج البلاغة بالنحو، إذًا فالنظم مركب من عنصرين: المعاني النحوية والمعاني المجازية من تشبيه واستعارة وكناية (فعبد القاهر يرى أن المحاسن التي هي السبب في النظم وهي الإستعارة والتمثيل والكناية وضروب المجاز المختلفة تشكل العناصر التصويرية للمعنى، وهذه المحاسن التي ينشأ عنها النظم، تشكل العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ، وهي موطن البلاغة وهو ما عبر عنه بالنظم وما يعبر عنه النقاد بالصورة)[108].

فالصورة تتشكل من العلاقات بين معاني الألفاظ إضافة إلى أنواع المجاز ويلعب النحو في كل ذلك الدور الرئيس (هذا بالإضافة إلى أن عبد القاهر لم يهمل الدلالات الثانوية للمعاني والتي يمكن أن تستخلص من النص الأدبي، سواء أكانت هذه الدلالات وضعية أم دلالات جمالية ناتجة عن التركيب الفني، أو إيحاءات نفسية لها تأثيرها في الخيال وهذا ما أطلق عليه "معنى المعنى" الذي هو مجال فنية الصورة بالإضافة إلى المعنى الأول)[109].

فما تراه من تمايز بين كاتب وكاتب إنما يعود للنظم الذي يعطي للفظ معنى جديدا، فالصورة الأدبية لا تتحقق لها الفنية إلا بتفاعل العناصر المكونة لها، فإذا حدث التعانق بين الفكرة المعبر عنها والصورة عن طريق الصياغة الفنية كانت البراعة وكان

[107] – د. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص 336.

[108] – د. احمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ج1 ص 406-407.

[109] – المرجع نفسه ص 407.

الإبداع، ومن هنا نجده وثق الصلة بين الصياغة والمعنى، فالألفاظ سواء أكانت حقيقية أم مجازية لها دورها في تكوين الصورة الأدبية وإن كان لا

يقصد اللفظ نفسه ولكن معنى اللفظ (وبهذا تكون قد نضجت في بحوث عبد القاهر مسألة الصياغة والمعنى، أو الشكل والمضمون، أو الفكرة وقالبها الفني، وإن كان عبد القاهر – شأنه في ذلك شأن نقاد العرب – لم يقصد إلى الفكرة في وحدة العمل الفني بوصفه كلا، وإنما قصد إلى الصورة الأدبية المفردة التي يتكون العمل الأدبي من مجموعة منها)[110] . فالصورة البلاغية جزء من الصياغة، فالاستعارة مثلا لا يمكن توضيحها بمعزل عن النظم إذ (أن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته)[111] . فالاستعارة ما كان لها لتظفر بالجمال لولا السياق الذي وردت فيه ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا ** أنصاره بوجوه كالدنانير

(أراد انه مطاع في الحي، وأنهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب، أو نازل خطب، إلا أتوه وكثروا عليه، وازدحموا حواليه، حتى تجدهم كالسيول تجيء من هاهنا وهاهنا وتنصب من هذا المسيل وذلك، حتى يغص بها الوادي ويطفح منها)[112] .

فلو أن الشاعر قال: إن مكانة هذا الإنسان عظيمة بين قومه، وأنه مطاع في كل أمر، فإذا دعا قومه جاءوا من كل مكان، فإن هذه الروعة التي هزت النفس لن تتحقق بعدما خرج عن النظم المطلوب لذا (فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفِها وغرابتها، إنما تم لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت وبمعاونة ذلك ومؤازرته لها. وإن شككت فاعمد إلى الجارين

[110] – د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص 286.

[111] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 92.

[112] – المرجع نفسه ص 71-72.

والظرف فأزل كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل: سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تعدم أريحيتك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟)[113].

فما كانت الاستعارة ليتحقق لها ذلك الحسن والتأثير في النفس لو أن الشاعر خرج عن قواعد النحو، فالشرف لا ينسب للاستعارة لمجرد أنها استعارة ولكن يتحقق لها من الفضل والجمال ما يتحقق باعتماد نظام معين في الكلام، ومن أجل ذلك قسم عبد القاهر (الكلام الفصيح إلى قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ. وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم. فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر)[114]

فمن الكناية قول الخنساء :

طويل النجاد رفيع العماد ** كثير الرماد إذا ما شتا

فكثير الرماد كناية عن كثرة الضيوف، وكثرتهم دليل على الكرم والجود, فلو قالت: كثير الضيافة لما كان للكلام هذا الجمال والحسن، والسبب أنها كنّت ولم تصرح وفي هذا التعريض ما فيه من فتح الباب للتدبر والتأمل والاستمتاع، ومن الاستعارة قول المتنبي:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه ** وفي أذن الجوزاء منه زمازم[115]

فقد إدعى من باب المبالغة أن للجوزاء أذن تسمع أصوات الجيش لقوته وكثرته، وقد عاب الجرجاني على سابقيه قولهم (إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له

---

113 – المرجع نفسه ص 92.

114 – المرجع السابق ص 315

115 – المرجع نفسه ص 319.

في أصل اللغة على سبيل النقل)[116] . وصحح هذا المفهوم فقال: (إن الإستعارة إنما هي ادعاء معنى الإسم للشيء لا نقل الإسم عن الشيء)[117] .

وبلغ من شدة اهتمام الجرجاني بالإستعارة أن أفرد لها فصولا في "أسرار البلاغة" وعبر عنها هذا التعبير الرائع (فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا, والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية)[118] وبعد شرح واسع ومفصل للقسم الأول

يذكر الجرجاني أن القسم الثاني هو الذي يعزى فيه الفضل للنظم (وأن النظم كما بيناه هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله، وليست معاني النحو معاني الألفاظ فيتصور أن يكون لها تفسير)[119] . فالنظم بألفاظه ومعانيه وصوره ومحسناته لا يستقيم ولا يحقق الهدف ما لم تراع فيه قواعد النحو.

مدلول الصورة في النص القرآني:-

الصورة الشعرية أداة فنية عرفها الشعر قديما وحديثا، فمن الشعر اليوناني والشعر العربي إلى أشعار أمم أخرى، كلها عرفت الصورة الشعرية.

إلا أن مصطلح "الصورة" لم تعرفه الدراسات النقدية العربية القديمة بهذه التسمية بحيث اعتمدوا مصطلحات أخرى كالمجاز والتشبيه والاستعارة.

أما مدلول الصورة في النص القرآني فقد وردت في آي الذكر الحكيم بصيغ مختلفة ففي سورة "غافر" جاءت بصيغة الجمع قال تعالى: ﴿ الله الذي جعل لكم الأرض

---

116 – المرجع نفسه ص 318.

117 – المرجع نفسه ص 320.

118 – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 33.

119 – الدلائل 328.

قرارا والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ذا لكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين ﴾ سورة غافر الآية 64.

وبصيغة اسم الفاعل في سورة "الحشر" قال تعالى﴿ هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيزالحكيم﴾ سورة الحشر الآية 24. ويذهب المفسرون إلى أن الفعل "صوّر" معناه أن الله خلق الإنسان على صورة ميزته عن باقي المخلوقات. أما عن أهمية الصورة في الشعر العربي فإن النقاد عالجوها انطلاقا من التحليل البلاغي للصورة القرآنية، والتمييز بين أنواعها المجازية مشيرين إلى ما تحدثه الصورة في المتلقين، ومن الذين تناولوا مصطلح الصورة الجاحظ (وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)[120]. حيث قرن الجاحظ القصيدة بالصورة، وهذا التشبيه شائع منذ عصور، فمن مقولات الشاعر الإغريقي الغنائي (سيمونيدس – Semonides) [556 – 467 ق.م] أن الشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت" وطريق رسم الشعر ألفاظ تجانست فألقت بظلالها وإيحاءاتها

ونفثت في النص روحا جعلته ناطقا بالدلالات والمعاني، ويرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمان (غلبة الأسلوب التصويري في "الشعر الجاهلي" على موضوعات بعينها تتردد في قصائده كالوقوف على الأطلال ووصف المرأة، ووصف الحيوان والطير ووصف السحاب... وإن أطراف هذه الصور وعناصرها المتقابلة تتداخل في الموضوعات المختلفة فيما بينها تداخلا شديدا فقد درج الشعراء على أن ينقلوا صفات الأشياء بعضها إلى بعض محدثين ما يسمى في النقد الحديث "بتراسل الحواس")[121]. وجاءت الثورة الرومانسية لتؤكد على فاعلية الخيال في العمل الأدبي، إذ يرفعه من النظرة السطحية إلى النظرة العميقة للفكرة، وأعاد النقاد الفضل في ذلك إلى "صموئيل كولردج". وإذا كان الرومانسيون

---

120 – المرجع نفسه ص 198–199.

121 – عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ط1 دار المناهل بيروت 1987 ص179.

أكدوا على فاعلية الخيال، فإن البلاغة العربية أفردت له أبوابا وأبوابا، لأن بحثهم في الشعر الجاهلي جعلهم يقفون على حقيقة وهي أن الشاعر القديم يؤثر اللغة المجازية، فإذا وقفنا عند بيت طرفه من العبد:-

لخولة أطلال ببرقة ثمهد ** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد [*]

يرى الدكتور مصطفى ناصف أن (الوشم تعويذة ضد الطلل، والتشابه بينهما لا يمنع من ملاحظة المفارقة والتضاد، والوشم نقش ولكنه –كنوع من التجريد– يريد أن يكون أقوى من الطلل، ذلك أن الوشم هو الجهد العقلي الخيالي للإنسان في سبيل الإبقاء على الطلل والتغلب عليه أيضا)[122].

فأطلال خولة تظهر كظهور الوشم في ظاهر الكف، والتعبير بالوشم لما يحمله من رسم ونقش، ليكون علامة على شيء ما لتمييزه، فأطلال خولة مميزة ومنقوشة في القلب كنقش الوشم على اليد.

وفي مشهد آخر من مشاهد الصراع مع الطبيعة تلك التي رسمها الشاعر للناقة والطلل:

كأن خدوج المالكية غدوة ** خلايا سفين بالنواصف من دَدِ [123]

فتشبيه الإبل بالسفن تقليد في الشعر العربي، فكأن الهودج سفينة تخفي المحبوبة عن الأنظار، في رحلة تفر فيها من الموت والهدم اللذين يمثلهما الطلل، وإذا كانت الناقة تمثل الحياة والاستمرارية, فإن الطلل يمثل الهدم والموت. وما الجمع بين هذه المتضادات إلا ترجمة

---

[*] – أورد مطاوع صفدي وإليا حاوي الشطر الثاني بنفس الرواية في موسوعة الشعر العربي م2 ص 330. كما أورده بطرس البستاني في أدباء العرب "م1" ص 120.

أما الامام السيوطي في شرح شواهد المغني فأورد الشطر الثاني : وقفت بها أبكي وأبكي إلى الغد ص 800 .

[122] – عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ص 133.

[123] – المرجع نفسه ص 143.

لذلك الصراع النفسي الذي يعيشه العربي في محاولة لفهم الحياة والموت، والوجود والعدم، والبقاء والفناء، فالحياة تتحول أطلالا، وللهروب من الفناء يستأنف رحلة الحياة حين يلهمه الطلل أن إثبات الوجود يتحقق وسط الموت، فمن رحم الموت خرج الإنسان إذ كان عدما ثم وجد، ويموت ليبعث من جديد، إنها معادلة الوجود والحياة، وخير زاد يتزود به الشاعر في رحلة البحث هاته خياله، فمنه يقتات وبه يحيا.

فالعربي بهذه اللغة المجازية إنما يترجم مدا شعوريا لأفكاره وأحاسيسه، وإذا كان الدكتور على البطل يقول: (قد أساء البلاغيون الظن به[التخييل] واعتبروه في أكثر حالاته مرادفا للمغالطة، ومن ثم كانت الوثبات الخيالية التي تلغي الفواصل بين الأشياء أمرا غير مرغوب فيه، مِمّا ترتب عليه تفضيل التشبيه على المجاز والاهتمام بالاستعارة أكثر من غيرها من المجازات لأنهم عدوها تشبيها بشكل ما)[124].

فإن عبد القاهر الجرجاني فرق في "الأسرار" بين الاستعارة والتشبيه (فالتشبيه ليس هو الاستعارة، ولكن الاستعارة كانت من أجل التشبيه كالغرض فيها وكالعلة والسبب في فعلها)[125]. وهذا دليل على أن بلاغيينا كان لهم من الرؤية النقدية، وكذا الجمالية ما جعلهم ينظرون للصورة من زواياها المختلفة، ويدركون أهمية كل تصوير وكذا مكانه المناسب له، أما عن التخييل فلم يطلق الجرجاني أحكامه هكذا دون تمحيص وتدقيق بل فصل الحديث عنه، فتناول التخييل الشبيه بالحقيقة مما أصله التشبيه.

فالشمس عند غروبها ** تصفر من فرق الفراق[126]

---

[124] – المرجع السابق ص 159.

[125] – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ص 106.

[126] – المرجع نفسه تحقيق رشيد رضا ص 242.

(إدعى لتعظيم الفراق أن ما يرى من الصفرة في الشمس حين يرق نورها بدنوها من الأرض إنما هو لأنها تفارق الأفق الذي كانت فيه أو الناس الذين طلعت عليهم، وأنست بهم وسرتهم رؤيتها)[127].

فقد أولى عبد القاهر الجرجاني الصورة الشعرية اهتماما بالغا في "الأسرار" إذ يرى أن البلاغة بأبوابها وأقسامها تدور حول النظم، سواء حفل النظم بالتعابير المجازية أم كان خاليا منها.

فحسن الكلام وقبحه ليس مرده إلى البلاغة وإنما لتركيب الكلام ومدى ائتلافه مع بعضه، فهو يرى أن الفصاحة والإعجاز إنما هما في نظم الكلام دون سواه.

الخاتمة:

خلصت هذه المداخلة إلى جملة من النتائج أوجزها فيما يلي:

1- البلاغة والنحو سلسلة متصلة الحلقات لا يمكن الخروج من دائرتها وإلا أصيب النص الأدبي بالعقم.

2- أدرك عبد القاهر الجرجاني ما للنحو من أثر في جر الأجسام نحوه فعمل على تدعيم ما وصل إليه بأدلة وشواهد، مؤكدا أن من سار في هذا الفلك عرف هدفه وحقق مراده.

3- رغم الجهود التي قام بها الجرجاني لإثراء الدرس النحوي والبلاغي رافضا المقولة القائلة "ما ترك الأول للآخر شيئا" فإن الدراسات مستمرة للعلاقة الحميمة بين البلاغة والنحو إذ لا يستقيم أي نص بعيدا عنهما.

4- من الفكَر البلاغية في دلائل الإعجاز: الحذف، التقديم والتأخير، واشترط في الحذف أن يدل عليه دليل، وأن لا يُخل بالمعنى، وأبرز دوره في جمال التعبير. كما وضّح دور التقديم

[127] – المرجع نفسه ص 242.

والتأخير في إكساب النص تميزا وتفردا، وأن هذا لا يصدر إلا من عا لم بالكلام، عارف باللغة، جمع الفطرة والذوق والمران، وأهمية التقديم والتأخير في المعنى جعل الجرجاني يفرده بحديث مطول، كتقديم المفعول على الفاعل وتقديمه على الفعل والفاعل معا... ووضح بلاغة التقديم والتأخير، وخرج من دائرة الاهتمام بأمر المتقدم إلى تعليل الاهتمام.

5- ومن الفكَر النحوية التي نالت كبير الاهتمام في الدلائل الفصل والوصل، والوجوه والفروق، فعن الفصل والوصل وقف وقفة متمكن من النحو، فقسم الجمل إلى جمل لها محل من الإعراب وهذه لا يَشْكُلُ أمرها، وجمل لا محل لها من الإعراب وهي التي يقع فيها الإشكال، ورأى أن الإشكال في "الواو" دون بقية الحروف لأن الواو ليس لها من المعاني سوى الإشراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب، إضافة إلى أن "الواو" تفيد الجمع، ولكن الجرجاني لم يتوقف عند هذه المعاني "للواو" كما فعل سابقوه ولكنه راح يبحث عن أسباب هذا الجمع مع أن الجملة لا محل لها من الإعراب، وهو بذلك يقصر الوصل على التشريك الإعرابي كما هو في عطف المفردات ولا نعطف على الجملة العارية حتى يكون الثاني بسبب من الأول وأن يكونا كالشريكين والنظيرين، كما يترك الوصل إذا حدث في الجملة الثانية شيء "ما" يجعلها غريبة عن الجملة الأولى.

6- أما حديثه عن الوجوه فهو حديث عن معاني النحو وأحكامه، ويقصد بها كيفية تركيب الكلام، فمثلا يرى أن وجوه الخبر كثيرة فقد يكون مفردا، أو جملة اسمية، أو جملة فعلية، أو شبه جملة. أما الفروق فهي تلك الخصائص التي تظهر في كلام أو في أسلوب دون غيره، وتنتج عن الطريقة التي استخدم بها النحو، ونستنتج أن هدفه من كل ذلك هو إخراج النحو من دائرة الجمود التي عانى منها طويلا، والكشف عن تلك الطاقات الكامنة والتي لو استغلت استغلالا حسنا ووظفت توظيفا منطقيا لحقق القدامى بالنحو تقدما لم يسبقوا إليه خاصة في العلوم الإنسانية، ودليلنا على ذلك ان الجرجاني ما كان ليلغي ثنائية اللفظ والمعنى ويقر بالنظم لو لم يكن النحو موجها له في هذه العملية.

7- التراث بما يحمله من أفكار ورؤى واتجاهات مازال وعاؤه لم يمتلئ بعد، مما فتح المجال لإعادة قراءته وإثرائه بما يناسبه حتى يبقى الماضي مشدودا إلى الحاضر، والحاضر مرتبطا بالماضي.

8- أما حديثه عن النحو فقد كشف فيه عن عبقرية وعن فلسفة خاصة، فبهذه الفلسفة استطاع أن يثبت وبالأدلة أن مدار الإعجاز في القرآن يعود لنظمه المحكم، وتأليفه المتناسق، كما تجاوز بمفهوم النحو النظرة إلى الصحة والخطأ، ليصل به إلى الحكم على الأعمال الأدبية إما بالجودة أو الرداءة وليسخر النحو لخدمة البلاغة حتى تتبدى لنا فنّياتها وجمالياتها. وما كان النظم عنده نحوا ولكن تصويرا فنيا، فتناول المجاز والاستعارة والكناية والتمثيل... ليؤكد على دور هذه الأصناف في إعطاء النص الأدبي التجدد والحياة، خاصة حين تفك هذه الشفرات بطرق مختلفة خاضعة لثقافة القارئ واتجاهاته الفكرية باعتماد الألفاظ التي تعتبر متنفس الشاعر ووسيلة للإبداع ، لذا نجده يخترق الممنوع ويخرج عن القاموس الصرفي فيجعل الماضي مستقبلا والحاضر ماضيا، ويقول "لا" للمعيارية الثابتة فيجعل من البحر إنسانا كريما، ومن القمر امرأة فاتنة، ومن الرجل الشجاع أسدا مفترسا، كل هذا لينفصل لحظات الكتابة عن الواقع ويجد طريقه للإبداع، فيركّب التعابير المجازية من تشبيهات واستعارات، لأن الشاعر لا يصل إلى الإبداع إلا إذا تمثل هذه الدقائق والأسرار في النص ذلك أن عملية القبض على النص صعبة لا تتأتى لأي قارئ.

- الجرجاني لا ينظر للصورة البلاغية على أنها تنميق وتجميل ولكن ينظر إليها على أنها تولد المعاني والتي بها يظهر سر الجمال في هذا العمل أو ذاك. فالقيمة الجمالية للمعاني التصويرية أي الصورة البلاغية لا تحملها في نفسها، ولكن تكشف عن طريق النظم، لذا فإن طريقة المجاز يحددها السياق، من هنا فإن عبد القاهر يميز بين الأدوات التي يمثلها المجاز وبين المعاني التي يمثلها النظم، وبهذا التلاحم بين الأداة والمعنى إضافة إلى مراعاة أحكام النحو بفضل هذه جميعا يتحقق الجمال والحسن والإبداع.

- المصادر والمراجع :

ـ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

المصـــــادر :

ـ ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون، المجلد 1، دار اعلم للجميع، بيروت، لبنان، 1284هـ.
ـ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1978.
ـ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التنجي، ط3، دار الكتاب العربي، لبنان، 1999.

المراجـــــع :

ـ أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، دار طلاس، دمشق، سوريا، 1986.
ـ أدونيس: زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1978.
ـ تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1983.
ـ سيد قطب : التصوير الفني في القرآن، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1945.
ـ شفيع السيد : قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1999 .
ـ عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، مطابع الوطن، الكويت، 2001.
ـ عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، دار المناهل، بيروت، 1987.
ـ عبد القادر هني : نظرة الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.
ـ محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق، المغرب، 1999.
ـ محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984.
ـ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1975.
ـ محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، مطبعة نهضة مصر، 1969.
ـ مطاوع صفدي وإليا حاوي: موسوعة الشعر العربي، تحقيق أحمد قدامة، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، لبنان، المجلد2، 1974.
ـ نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل ط6 المركز الثقافي العربي المغرب، 2001.
ـ الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

دلالات الخطاب القصدي في أسلوب العطف وآلياته التواصلية

(كتاب الإمتاع والمؤانسة أنموذجاً)

الدكتور حسين أحمد حسين كتانة

جامعة آل البيت– الأردن

المقـــدمة :

يرجع الخطاب القصدي في اللغة، إلى طبيعة المناسبات المختلفة التي يتواصل بها المتكلم العربي ، في شكل استلزام تخاطبي حسب تعبير بـــول غـــرايس Paul Grice . وهذا النوع من الخطاب يحمل من الدلالات ما يجعله قصديا في تعبيره عن الأغراض اللغوية والبلاغية التي نحتاج إليها في المجال التخاطبي . وقد أشار السكاكي إلى هذا الغـــرض في أسلوب العطف بقوله:"..إن العطف في باب البلاغة يعتمد أصولا ثلاثة: أحدها: الموضع الصالح له حيث الوضع، وثانيها: فائدته، وثالثها: وجه كونه مقبولا لامردودا. وأنت إذا أتقنت معاني الفاء، وثم، وبل، وحتى، ولا، ولكن، وأو، وأم، وأما، وأي علـــى قـــولي، حصلت لك الثلاثة، لدلالة كل منها على معنى محصل، مستدع من الجمل، بينا مخصوصا مشتملا على فائدته، وكونه مقبولا هناك"[128] .

وقد أشار اللغويون إلى غرض القصد في أسلوب العطف،انطلاقا من تعريفهم له بأنه البيان، والنسق، وهم يقصدون بدلالة هذا المصطلح؛ موضوع الغرض الـــذي يعـــني

[128]– مفتاح العلوم، للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، 1987م، ص.249.

الرجوع إلى الشيء بعد الانصراف عنه[129]. ثم ربطوه بآلياته التواصلية، التي تعبر عن قصد المتكلم، فقالوا هو:"أن تقيـــم الأسماء الصريحة غير المأخوذة من الفعل مقـــام الأوصـــاف المأخوذة من الفعل"[130]. ثم فصلوا الكلام في هذه الأغراض التي منها البيان و الكناية والمجاز فقالوا: "هو اسم غير صفة يكشف عن المراد كشفها، ويترل من المتبوع مترلـــة الكلمـــة المستعملة من الغريبة إذا ترجمت بها. وذلك نو قوله:

أقسمَ باللهِ أبو حَفصٍ عمر ** ما مسَّها من نَقَب ولا دَبَر

أراد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) حيث أجراه مجرى الترجمة وذلك بكشفه عن الكنية لقيامه بالشهرة دونها[131].

فأغراض العطف حين ينظر إلى طريقة استعمالها في اللغة، يتضح أنهـــا تؤســـس خطابا قصديا معرفيا، بواسطة الوضعية التواصلية لخطابه، والطبيعة المتميزة لحروفه التي تفيد المعاني النسقية في ربط الكلام وترتيبه. وهنا نجد الكاتب والأديب المستعمل لمعاني العطف في خطابه أو أسلوبه، يعتمد تعلق المعاني؛ وهو توقف جزء من الكلام على جزء آخر يتمم فائدته بواسطة مجموعة من المعاني التي تؤديها الحروف حسب المواضيع التواصلية المناسبة؛ كالاستثناء، والشرط، والصفة، والعطف، والبدل... فيكون إرجاع الكلام إلى الكلام، أو إخراجه منه، موطنا لرصد عدد من الاصطلاحات المتصلة بظواهر التعلق المعنوي في البلاغة العربية. فقد ساهم موضوع الخطاب القصدي للعطف في التأثير التواصلي كما عبر عـــن ذلك التوحيدي بقوله : "ولا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعـــنى دون اللفـــظ"[132]،

[129]–شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، 1988م، ص. 324.

[130]–اللمع في العربية لابن جني ، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص. 148.

[131]–انظر المفصل للزمخشري، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت– لبنان، 1323هـ، ص. 122-123.

[132]– الإمتاع والمؤانسة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، 1997م، 10/1

"فاللفظ طبيعي والمعنى عقلي، ولهذا كان اللفظ بائدا على الزمان، لأن الزمان يقفو أثـــر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة"[133]. وهي إشارة إلى التعبير المنهجي التواصلي وأهمية المعـــنى في تركيب الألفاظ، وصياغة المباني حسب الأوجه والمناسبات اللغوية الخاصة قصد تأسيس خطاب القصد. فاختيارنا لموضوع الخطاب القصدي في العطف انطلاقا من موضـــوع الإمتاع والمؤانسة لدى أبي حيان التوحيدي ، ينطلق من أبعاد تصورية للتعلق المعنوي في أسلوب العطف، الذي يعبر عن نظرية بلاغية تداولية في الفكر اللغوي العربي.

أولا : معاني العطف بين التصور والاستعمال

يرتبط التصور في الخطاب القصدي للعطف ببعدين أساسيين : بعـــد عقلـــي، والآخر تأثري. فالبعد العقلي يتجلى في التصور الذي ينفذ البلاغي من خلاله إلى الجامع العقلي في الاشتراك في المخبر عنه، أو في الخبر، أو في قيد من قيودهما، أو تماثل بينـــهما. ولذلك ينقل عن العقل في بناء المعاني واختيارها : "والعقل يتدرج من الجزئيات المركبة إلى الوسائط الكلية، والإحاطة بالمعاني البسيطة تحتاج إلى الإحاطة بالمعاني المركبة، ليتوصـــل بتوسطها إلى استثباتها، والإحاطة بالمعاني المركبة تحتاج إلى الإحاطة بالمعاني البسيطة ليتوصل بتوسطها إلى تحقيق إثباتها"[134]. ولا يبتعد هذا التصور للعقل في بناء المركبات التي يدخل في مواضيعها معاني العطف، ما أشار إليه السكاكي بدور الجامع العقلي في العطف، وذلك في قوله: " والجامع العقلي هو أن يكون بينهما اتحاد في التصور..فإن العقل بتجريده المثلين عن التشخص في الخارج، يرفع التعدد عن البين، أو تضايف كالذي بين العلة والمعلـــول، والسبب والمسبب، أو السفل والعلو، والأقل والأكثر، فالعقل يأبى أن لا يجتمعا في الذهن، وأن العقل سلطان مطاع"[135].

---

[133]– نفسه، 115/1

[134]– نفسه، 216/2.

[135]– مفتاح العلوم، ص.253.

أما البعد التأثري، فقد ساهمت فيه كلا المرجعيتين: النحوية والمنطقية؛ التي نلمس تجلياتها النظرية في النص التأسيسي الذي عرضته المناظرة التي جرت بين السيرافي، و متّى بن يونس المنطقي في مجلس ابن الفرات وهي تشير إلى مدلول الخطاب القصدي للعطف؛ حيث جاء في محاور جدلها قصدية المعنى في أسلوب العطف، قال ابن الفرات :

" أيها الشيخ الموفق أجب بالبيان عن مواقع "الواو" حتى تكون أشد في إفحامه، وحقق عند الجماعة ما هو عاجز عنه، ومع هذا فهو مشنع به. فقال أبوسعيد: للواو وجوه ومواقع : منها معنى العطف في قولك: "أكرمت زيدا وعمرا"، ومنها القسم في قولـــك: "والله لقد كان كذا وكذا"، ومنها الاستئناف في قولك: "خرجت وزيد قائم" لأن الكلام بعده ابتداء وخبر، ...ومنها أن تكون أصيلة في الاسم، كقولك: واصل ،واقد، وافد، وفي الفعل كذلك، كقولك: وجل يوجل، ومنها أن تكون مقحمـــة نحـــو قـــول الله عـــز وجل:{فلما أسلما وتلّه للجبين وناديناه} ... ومنها؛ أن تكون بمعـــنى حـــرف الجـــر، كقولك: استوى الماء والخشبة أي مع الخشبة."[136] فكان بيان هذه الأغراض للعطف عند السيرافي من باب التمكن من فهم معاني اللغة، والدراية بمعاني حروفها التي قـــال عنـــها :"ومن جهل حرفا أمكن أن يجهل حروفا، ومن جهل حروفـــا جـــاز أن يجهـــل اللغـــة بكاملها"[137].

حينما عرض التوحيدي هذه المناظرة بكاملها، والتي انتهت بقول متّى: "لو نثرت أنا أيضا عليك من مسائل المنطق أشياء لكان حالك كحالي"[138]. أشـــار إلى الخطـــاب القصدي في موضوع العطف الذي يمثل في نظره المعاني والألفاظ وارتباطهـــا بالقضـــايا اللغوية والمنطقية. فقد رأى بعد إبداء التمعن، أن المناظرة تحتاج إلى جانب ثالث في خطابها القصدي يهم بلاغة المعاني، والأشباه المقربّة. ولهذا نجد التوحيدي يجعل لنفسه موضعا في

---

[136]– الإمتاع والمؤانسة 88/1.

[137]– نفسه، ص.87/1.

[138]– نفسه، ص. 91/1

هذه المناظرة ويميز لنفسه فنا مضافا، فيقول عن نفسه:"وهذا الناشيء أبو العباس قد نقض عليكم وتتبع طريقتكم، وبين خطأكم، وأبرز ضعفكم، و لم تقدروا إلى اليوم أن تردوا عليه كلمة واحدة مما قال، ...فأما إذا حاولتَ فرش المعنى، وبسط المراد فاجْلُ اللفظ بالروادف الموضحة، والأشباه المقرِّبة، والاستعارات الممتعة، وبين المعاني بالبلاغة، أعني لوِّح منـــها لشيء حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عزَّ وحلا، وكرُم وعلا؛ واشرح منها شيئا حتى لايمكن أن يُمترى فيه أو يُتعَـــبَ في فهمه أو يُعَرَّجَ عنه لاغتماضه؛ فهذا المذهب يكون جامعا لحقائق الأشباه ولأشباه الحقائق؛ وهذا باب إن استقصيته خرج من نمط ما نحن عليه في هذا المجلس؛ على أني لا أدري أيؤثِّر فيك ما أقول أوْ لا؟"[139].

يدرك المتأمل في هذا النص، أن التوحيدي تأثر بموضوع القصد في خطاب العطف، الذي رأى فيه موضوعا خصبا للمحاججة والجدل في المعاني التي يحملها، فأراد أن يجعـــل منه مادة للمناقضة وقوة للمفاوضة كما هو الشأن عند معاصره أبي هـــلال العســكري (ت.395هـــ) في كتابه " ديوان المعاني "، الذي يرى أن عطف المعاني لها قوة استدلالية تحتاج في فهمها إلى استنباط، وتعليل، وبيان للحدود، ومقاصـــد للأغـــراض. وفي هـــذا الإطار، نجد كتاب الإمتاع والمؤانسة يستند في سياقه المستعمل على نماذج مـــن عطـــف المعاني قلما ينتبه إليها في المناسبات التي يحتاج فيها إلى دقة المعاني وضبط في البيان.

ثانيا: الخطاب القصدي ومعاني العطف

استعان البلاغيون بالخطاب القصدي لعطف المعاني في عدة مناســبات قصـــد الإقنـــاع والإفادة، فاستعملوه في عدد من القضايا منها:

[139]– نفسه، 93/1.

1- بيان الحد أو المفهوم بطريقة بليغة وصياغة لغوية محبوكة تعتمد المعنى في عطف أجزاء الكلام قبل تركيبه. ويظهر هذا الجانب في موضوع الإمتاع والمؤانسة عند التوحيدي، في عدد من التعريفات التي وعاها وحفظها من أستاذه (أبي حامد المـــرورّوذي) ثم جـــاءت مسبوكة بانسجام في مسامراته كأن يقول:"الدليل ما سلكك إلى المطلوب، والحجة ما وثقك من نفسه، والبرهان ما أحدث اليقين، والبيان ما انكشف به المتلبس، والقياس ما أعارك شبهه مـــن غيره في نفسه، والعلة ما اقتضى أبدا حكمها باللزوم، والحكم ما أوجب بالعلة"[140]

يروم التوحيدي في تحديداته العطفية الوقـــوف علـــى الحقيقـــة بجميـــع أجزائهـــا ، خصوصاً؛"وأن الحقيقة إذا عرفت بجميع أجزائها، سمي حدا تاما، وهو أتم التعريفات. وإذا عرفت ببعض أجزائها سمي حدا ناقصا، وإذا عرفت بلوازمها سمي رسما ناقصا، وإذا عرفت بما يتركب من أجزاء ولوازم سمي رسما تاما"[141]. ومن أمثلة ما أورده في هذا المجال؛ تحديده أنواع البلاغة بقوله: "فأما بلاغة الشعر فأن يكون نحوه مقبولا، والمعنى من كـــل شـــيء مكشوفا، واللفظ من الغريب بريئا، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجـــا، والمؤاخـــاة موجودة، والمواءمة ظاهرة."[142]

وهو تحديد تظهر فيه الخصوصيات التامة لمعاني العطف التي تعتمد على الجمـــع بـــين المفاهيم المتواردة والسياقات المناسبة. وقد ذكر منها في هذا التعريف: (النحو، والمعـــنى، واللفظ، والكناية، والتصريح، والمواءمة). وفي الأطراف المتتالية من المعاني المضمَّنة في أجزاء العطف، نلحظ أحوالا تمييزية للمعطوفات تكاد تؤلف فضاء اصـــطلاحيا متـــدرجا في الوضوح من أجل ضبط البيان، وهـــي: (القبـــول، والكشـــف، والـــبراءة، واللطافـــة، والاحتجاج، والوجود، والظهور). وهذا النمط من الترتيب في إدراج معاني العطـــف في التحديدات والتعريفات يميز به التوحيدي في خطاب القصد بين أمرين :

140- البصائر والذخائر، للتوحيدي، 151/1.

141- مفتاح العلوم للسكاكي، ص.436.

142- الإمتاع، 252/2.

أ- التعاريف المتفرعة عن الدلالات المتقابلة للأنواع والأجناس المتقاربة.

ويظهر ذلك في المثال السابق من خلال تمييزه بين حدود ومفــاهيم الأجنــاس البلاغيــة الأخرى التي ميز مفاهيمها بواسطة معاني العطف فذكر:بلاغة الخطابة، وبلاغة النثــر، وبلاغة المثل، وبلاغة العقل، وبلاغة البديهة، وبلاغة التأويل، وهــي تقســيمات تُظهــر ضوابط البيان عند التوحيدي في رسمه لحدود ومفاهيم الأسامي معتمدا في عطف معانيها خاصية من خصائص البحث الأسلوبي وهي "الاختيار" و"الانتقاء" أو ماعبر عنه أبوهلال العسكري ب"حسن الرصف وإضافة اللفق"؛ وهو اعتماد يتجه فيه هَم المحدِّد أو المصطلِح في القضية المثارة إلى البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا مــن جملــة أخرى، وتفضيل تركيب على آخر، حتى وكأن القارئ ليجد كلاما يشتبه أوله بــآخره وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ومقرونة بلفقها[143]. فالملامح المميزة لعطف المعاني لمفهوم البلاغة تظهر عند التوحيدي في إدراك المعاني المحددة لأقسامها، مع تتبــع ســائر الأوجه الذهنية المحتملة للمعنى، التي تعطي اللفظ قوامه في إطار التحديد والتعريف. ونلمس تطبيقات الملامح المميزة لمفهوم البلاغة في التحديدات الآتية:

– **بلاغة الخطابة**: أن يكون اللفظ قريبا، والإشارة فيها غالبة، والسجع عليها مســتوليا، والوهم في أضعافها سابحا، وتكون فقرها قصارا، ويكون ركابها شوارد إبل.

– **بلاغة النثر**: أن يكون اللفظ متناولا، والمعنى مشهورا، والتهذيب مستعملا، والتأليف سهلا، والمراد سليما، والرونق عاليا، والحواشي رقيقة، والصفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المآخذ، والهوادي متَّصلة، والأعجاز مفصَّلة.

– **بلاغة المثل** : أن يكون اللفظ مقتضبا، والحذف محتملا، والصورة محفوظة، والمرمــى لطيفا، والتلويح كافيا، والإشارة مغنية، والعبارة سائرة.

---

[143]– الصناعتين، ص.109.

– **بلاغة العقل:** فأن يكون نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النفس من مسموعه إلى الأذن، وتكون الفائدة من طريق المعنى أبلغ من ترصيع اللفظ، وتقفية الحروف، وتكون البساطة فيه أغلب من التركيب، ويكون المقصود ملحوظا في عرض السنن، والمرمى يتلقى بالوهم لحسن الترتيب.

– **بلاغة البديهة** : فأن يكون انحياش اللفظ للفظ في وزن انحياش المعنى للمعنى، وهناك يقع التعجب للسامع، لانه يهجم بفهمه على ما لا يظن أنه ظفر به كمن يعتر بمأموله، على غفلة من تأميله، والبديهة قدرة روحانية، في جبلة بشرية، كما أن الرّضوية صورة بشرية، في جبلة روحانية.

–بلاغة التأويل: وهي التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله عزوجل وكلام رسوله (ص)...وهاهنا تنثال الفوائد، وتكثر العجائب، وتتلاقح الخواطر، وتتلاحق الهمم، ومن أجلها يستعان بقُوى البلاغات المتقدمة بالصفات الممَثّلة، حتى تكون معينة ورافدة في إثارة المعنى المدفون، وإثارة المراد المخزون[144].

وقد اعتبر التوحيدي ضمنيا هذه الملامح المميزة لمعاني العطف في تحديده لضروب البلاغة في الخطاب القصدي من قبيل النسج الأسلوبي، الذي لم يسبق إليه في التصور العقلي في رسم المعاني وتشكلها، ولهذا نجده يعالج بالطريقة نفسها، عددا من التحديدات، كمفهوم "السكينة" التي نقل فيها مجموعة من المعاني العطفية التي ميزت بين أنواعها؛ كالسكينة الطبيعية، والنفسية، والعقلية، والإلهية[145]. وتمييزه بين الشريعة و ضروب الفلسفة[146]، وبين النفس وأنواع الأرواح.

ب– اتخاذه من خطاب العطف قصدا استدلاليا :

---

[144]– يرجع إلى الإمتاع، 2/252–253.

[145]– نفسه، 1/146.

[146]– نفسه،2/174.

وذلك لاعتماده على طلب الشاهد في ضبط المعاني. فموضوع معاني العطــف يرتبط لغويا بمعاني حروفه(خصوصا حرف الواو) الذي يتميز بثراء استدلالي في استعماله والتداخل بين مستوياته، لذلك فإنه حقق في موضوع الإمتاع والمؤانسة سمة إيجابية للفعل الاستدلالي الحجاجي، الذي بواسطته تم التأثير على المستمع، وإقناعه في الأدوار الخطابية بما يدل عليه في الحجة من معنى مخصوص، كالاشتراك أو مطلق الجمع بين التركيبين. فيتعامل الخطاب القصدي للعطف مع المعنى في هذه الحروف على أنه استثمار لعلاقات متعــددة تضم الملفوظ (Enoncé) مع ربطه بظروف المقال، وما يستتبع ذلك من تحديد لمجموعة من القرائن المعنوية المحددة لطبيعة الخطاب، أي الاهتمام بالمجال التداولي، وكذلك بموضوع الدلالة (Signification) الذي يرتبط بالجمل من حيث دراستها بلاغيــا لتحديــد صدقها وكذبها. ولا يخفى في هذا المجال، دور الجانب التداولي الذي يسعى إلى تحليل هذه الجمل، و عدم اختزال وصف قيمتها الإخبارية في وصفها الدلالي فقط، وإنما ليبرهن على الطريقة التي ستساهم فيها قرائن العلاقات بإعطاء اتجاه تداولي للجملة، وأيضا لفرض نتيجة على المخاطب عن طريق التحاور المتبادل في الكلام. فنجد صفة القصدية الموجهة للكــلام تتحقــق عندما يستهدف المتكلم النتيجة التي يسعى للتأثير على مخاطبه بغرضها الذي أنجزه عن طريق التأويل، والقياس والنظر. ففي هذا المجال، تتدخل روابط الاستدلال الحجاجي التي تعتــبر حروف المعاني نموذجا لها، لأن: "دورها الوظيفي هو توجيه الجمل الاستدلالية الحجاجية، وأيضا إدخال المبادئ العامة التي تجعل الحجاج ممكنا"[147].

وفي هذا السياق نجد الآلة الاستدلالية في الإمتاع والمؤانسة في موضوع العطف، تطلب الشاهد المنقول والمعقول الذي يفيد الحرف فيه معنى الاشتراك أوالقِران، وذلك في مواضيع متنوعة وفي سياقات لغوية مختلفة. ومما خصصه التوحيدي لهذه المناسبة، استشهاده

---

[147] –MOECHLER, *Argumentation et conversation, Eléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris, Hatier, 1985, p 58.

بالعطف في الأحاديث النبوية والآثار من أقوال الصحابة، واعتبر ذلك وسيلة تأثيريـــة في حديث النساك ودرجة من درجات الإقناع، يقول :"..فقال :اجمع لي جزءا من رقـــائق العُبَّاد وكلامهم اللطيف الحلو، فإن مراميهم شريفة، وسرائرهم خالصة، ومواعظهم رادعة، وذاك–أظن– للدين الغالب عليهم، والتألُّه المؤثر فيهم؛ فالصدق مقرون بمنطقهم، والحـــق موصول بصدقهم، ولست أجد هذا المعنى في كلام الفلاسفة، وذاك –أظن أيضا– لخوضهم في حديث الطبائع والأفلاك والآثار وأحداث الزمان. قلت أفعل، فكتبت تمام ماتقدم به، ثم كتبت بعدُ ورقات في حديث النساك"[148].

ففي الاستدلال بخطاب العطف فيما وصفه التوحيدي بحديث النساك، استعماله لمعنى الواو العاطفة يقترن بالمناسبات التي يقتضيها الخطاب، وتبعث على المؤانسة في إفادتها المعنى المطلوب، والتأثير المقصود. ومن وروائع العطف عنده في هذا المجـــال، استشـــهاده بأحاديث نبوية يرتبط فيها العطف بالاستثناء، وهو غرض من أغراض عطف المعاني الـــتي يقصد من استعمالها تخصيص الظاهرة وتقريب صورها من المستمع حتى تكون أكثر إمتاعا ومؤانسة. لذلك نجده أكثر توفيقا في استدرافه عيني الوزير ابن الفارض باستعماله منطـــق الاستدلال حينما أورد حديثا يقترن فيه العطف بالاستثناء، ثم أعقبه بآخر يعتمد مقدمتين ونتيجة، فجاءت صورته الاستدلالية مكتملة في نقل المعاني المعطوفة التي كانـــت أقـــرب صورة وأبلغ تأثيرا. يقول عن الحديث الأول:قال النبي (ص): "لا يزداد الأمر إلا صعوبة، ولا الناس إلا اتباع هوى، حتى تقوم الساعة على شرار الخلق". ثم أعقبه بحديث استدلالي آخر : "بدأ الإسلام غريبا، وسيعود كما بدأ غريبا، فطوبى للغرباء من أمتي". فالنتيجة التي يسعى إليها التوحيدي في مؤانسته من خلال المعاني المعطوفة في الحديثين السابقين، هو بيان النتيجة التي قصدها الحديث وهي صفة المغترب أو الغريب التي يريد أن يؤنس بها.

148– الإمتاع، 2/213.

وقد احتاج في بيان القصد من الخطاب، إسبال مزيد من المعاني المعطوفة، التي توضح صفته وتقرب صورته. ولذلك وضعه في صورة سؤال جدلي سأل التوحيدي مـــن خلاله (ابن الجلاء الزاهد) بمكة سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة، بقوله: "ماصفة هذا الغريب؟ فأجاب في منتهى الإمتاع بقوله: "يا بني هو الذي يفر من مدينة إلى مدينة، ومن قُلّةٍ إلى قلّة، ومن بلد إلى بلد، ومن بر إلى بحر، ومن بحر إلى بر، حتى يسلَم، وأنى له السلامة مع هذه النيران التي قد طالت بالشرق و الغرب، وأتت على الحرث والنسل، فقدمت كل أفوه، وأسكتت كل ناطق، وحيرت كل لبيب، وأشرقت كل شارب، وأَمَرَّتْ كل طاعم؛ وإن الفكر في هذا الأمر لمختلس للعقل، وكارث للنفس، ومحرق للكبد."[149]

فكان لوقع هذه الصورة التقريبية التي نقلها التوحيدي في خطاب قصدي لمعاني عطفية متتالية أثر بالغ في نفس الوزير الذي بادره بعد الفراغ بقوله:"والله إنه لكذلك، وقد نال مني هذا الكلام وكبر عليَّ هذا الخطب والله المستعان"[150]. فلما دمعت عين الـــوزير ورق فؤاده استكملت الصورة الاستدلالية والبيانية جوانبها بالشاهد النبوي الثالث الذي جبر به خاطر الوزير في معاني معطوفة بقوله: "روي عن النبي (ص) أنه قال: "حرِّمـــت النار على عين بكت من خشية الله، وحرِّمت النار على عـــين ســـهرت في ســـبيل الله، وحرمت النار على عين غضَّت عن محارم الله".

2–القياس والتعليل: وهي مناسبة حاول التوحيدي أن يستعملها في خطـــاب العطف، معتمدا على المقارنات في الأوصاف المعطوفة التي تجعل أسلوبه يمحص المعاني في ربطها بالعلل، مع مقارنة الأشباه والنظائر، وتمييز الفـــروق المحتملـــة في الاصـــطلاحات المتداولة. وكأنه في هذه المناسبة يسعى إلى النفاذ إلى شيء مبهم وغامض، أو التطرق إلى ماله علاقة بالاستنباط كما هو في علمي الفلسفة وأصول الفقه. ومن نماذج ما نلحظه في

[149]– نفسه، 212/2.

[150]– نفسه، 212/2.

أسلوبه لهذه المناسبة ما نقله بقوله: "..هذا النعت من قولي: إن الشريعة إلاهية، والفلسفة بشرية، أعني أن تلك بالوحي، وهذه بالعقل، أن تلك موثوق بها ومطمأن إليها، وهــذه مشكوك فيها مضطرب عليها"[151].

فقد علل بخطاب العطف المعاني التي يظهر من خلالها توقف أحد الجزأين علــى تمييز الجزء الآخر، وهذا الأمر احتاج منه أيضا إلى الوقوف على بيان الأشباه الجامعة بين مفهومي الشريعة والفلسفة، لذلك ينقل في قوله : "وقال أيضا: إنما جمعنا بــين الفلســفة والشريعة لأن الفلسفة معترفة بالشريعة، وإن كانت الشريعة جاحدة لها؛ وإنما جمعنا أيضا بينهما لأن الشريعة عامة، والفلسفة خاصة، والعامة قوامها بالخاصة، كما أن الخاصة تمامها بالعامة، وهما متطابقان إحداهما على الأخرى، لأنها كالظِّهارة التي لابد لها من البطانــة، وكالبطانة التي لابد لها من الظِّهارة"[152].

وهذا المنحى في بيان الأشباه والفوارق، نجده أيضاً في تمييزه بين العلــم والمــال اللذين أمتع بخصوصياتهما في معاني معطوفة ومسبوكة من أجل المؤانسة. "فالعلم مــدبِّر، والمال مدبِّر، والعلم نفسي، والمال جسدي، والعلم أكثر خصوصية بالإنسان من المــال، وآفات صاحب المال كثيرة وسريعة، لأنك لاترى عالما سُرق علمه وترك فقيرا منه؛ وقــد رأيت جماعة سُرقت أموالهم ونهبت وأُخدت، وبقي أصحابها محتاجين لا حيلة لهم؛ والعلم يزكو على الإنفاق، ويصحب صاحبه على الإملاق؛ ويهدي إلى القناعة، ويُسبل الســتر على الفاقة، وما هكذا المال."[153]

ومن مظاهر التعليل بخطاب العطف في موضوع الإمتاع والمؤانسة، ما نلمسه من تعلق الألفاظ ب"المعنى التناسقي" الذي يفضي إلى مجموعة من النتائج التي يوردها معللــة

[151]– نفسه، 174/2.

[152]– نفسه، 168/2.

[153]– نفسه، 192/2.

حسب مدارج البيان الذي تقتضيه نتيجة كل لفظة في مستواها التراتبي. "..وقِلة الهيبة رافعة للحشمة، وارتفاع الحشمة باعث على الوثبة، والوثبة غير مأمونة من الهلكة،...وما أكثر خجل الواثق، وما أقل حزم الوامق، وما أقل يقظة المائق"[154]. وهو نموذج من الأمثلة التي وردت في معاني العطف التي يظهر من خطابها المستويات التراتبية التي تحدد درجات كل من: الهيبة و الحشمة والوثبة، حسب مستوياتها التصاعدية أو التنازلية. وهذا المعطى له أبعاد نظرية في الدراسات اللسانية التداولية المعاصرة. ففي المثال السابق فإن الأجزاء المعطوفة مرتبة حسب المعطى الآتي:(أ ب ج د):

(أ): قلة الحشمة ، (ب): قلة الهيبة، (ج):باعث الوثبة، (د): (النتيجة : الهلاك) فقد لزم عن كل قول ما يقع تحته، وتفضي كلها إلى المدلول؛ وهو النتيجة التي قصدها في أعلى السلم وهي (الهلاك). ففي التعبير عن مستويات العطف التي اعتمدها، لجأ إلى الترتيب التصاعدي في السلم حيث إن الدليل الذي يعلو الآخر يكون هو الأقوى دلالة من الذي هو تحته، وفي قاعدة كل سلم، نجد ثلاثة أطراف في الخطاب تم التمييز بينهما، بواسطة معاني العطف المستعملة. وقد أخذت مسألة مراتب الحجاج باعتبارها ظاهرة لغوية، صبغة خاصة مع انبعاث الدراسات اللسانية ومباحث فلسفة اللغة[155]، حيث تميزت بدراسة وظائف ومراتب الخطاب من خلال الألفاظ الدالة على معان تقبل التدرج في اتجاه واحد. ومن الذين اهتموا بهذه الدراسة الإناسي الأمريكي سابيير إدوار SAPIR[156] وكذلك الفيلسوف الأمريكي تشارلز كارتون CARTON[157] والفرنسي أوزفالد ديكرو DUCROT[158]

[154]– نفسه، 176/2.

[155]– اللسان والميزان لطه عبد الرحمان، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م، ص. 273– 274.

[156]– ينظر له، "التدرج : دراسة في التداوليات"

[157]–ينظر له "في البنية العامة للوصف المعرفي للمعاني المبلغة باللغة الإنجليزية"

[158]–ينظرله "مراتب الحجاج" و "العوامل الحجاجية والقصد الحجاجي".

وكــذلك صــاحبه أســكومبرASCONBRE[159] . واللســاني المنطقــي جيــل فوكــونيي FAUCONNIER[160] . فقد حاول ديكرو في هذه النظرية الــتي بــدأ تشــكيلها في نمــوذج (1973)، ثم تابعها في نموذج (1980)، أن يدرس مجموعة من معطيات هذه النظرية الحجاجية انطلاقا من ظاهرة النفي، ودور قوانين الخطاب في معالجة ظواهر(SCALAIRES) للصورة التي طورت مع FAUCONNIER. والتي تشير إلى أن الجملــتين (أ) و(ب) تنتميــان إلى حقــل استدلالي حجاجي متشابه يعرف بالملفوظ (د) عندما يعتبر المتكلم أن (أ) و(ب) براهين لصــالح (د)[161] .

ونستخلص من هذه المعطيات في قصدية خطاب العطف؛ أن مفهوم الحقــول الحجاجية مرتبط بالنتيجة من جهة، وبالمتكلم من جهة أخرى. فعندما ينتمي معنى جملتين أو أكثر إلى الحقل الاستدلالي الحجاجي نفسه يعني ذلك؛ أنهما يسعيان إلى نتيجة واحدة ويمثلان أيضا اختيار المتكلم حيث يختار منهما الدليل الأنسب. وهو مســتوى نظــري وتطبيقي نجد معطياته واضحة في معاني العطف التي قدمها التوحيدي في مؤانسته.

3.عطف الأضداد مع توارد الأوصاف :

وتمثل هذه المناسبة في خطاب معاني العطف في مؤانســة التوحيــدي، النزعــة الوجدانية التي كانت أشد إمتاعا للخيال، وأكثر علوقا بالنفس لتعلقها بالحس وارتباطها بالحياة والعواطف الإنسانية الخالدة التي تتجاوب أصداؤها في نفوس البشر جميعا[162] . كما

[159]–ينظر له "حتى ملك فرنسا أصلع" ، "كانت ذات مرة أميرة فيها من الحسن مثلما فيها من اللطف، 1و 2"

[160]–ينظر، المراتب التداولية والبنية المنطقية، الإستقطاب ومبدأ السلم، "ملاحظة حول الظواهر السلمية".

[161] – DUCROT, *Les Echelles argumentatifs*, Paris, Minuit, 1980, p 17

[162]– ينظر، رسائل أبي حيان التوحيدي تحقيق ونشر، إبراهيم الكيلاني، دار طلاس للترجمة والنشر، ص.59.

لها علاقة بالمعاناة الشخصية التي أشعر بها خطابه كل قارئ أو أنيس، وكـل متأمـل في الأمثال المضروبة والمعاني المستورة، التي تحكي عنت الزمان والرحال، كما تحكي تبرحه بطـول الغربة، وشظف العيش، وكلب الزمان، وعجف المال، وجفاء الأهل وسوء الحال[163]. وهـذه الصورة نجدها متميزة في الخطاب القصدي في النثر العربي، وذلك أنها تحتاج إلى قوة التعبير في رصد المعاني وتتبع مواقعها في نفس الآخر، "فلم يكتب في النثر العربي بعد أبي حيان ما هو أسهل وأقوى وأشد تعبيرا عن شخصية صاحبه مما كتب أبوحيان"[164]. وتأخذ المعاني المعطوفة في التعبير عن الأضداد عند التوحيدي عدة مواقف منها:

أ–عطف أسماء الصفات المتناقضة:

وقد ضمن فيها مجموعة من المعاني المكتنزة في عبارات وجيزة يربطها عطـف متلاحق في أوصاف متواردة: "وقد تقرر بالحكمة الباحثة عن الإنسان وطرائق ما به وفيه أن أحواله مختلفة، أعني أن كل ما يدور عليه ويحور إليه مقابل بالضد أو شـبيه بالضـد كالحياة والموت، والنوم واليقظة، والحسن والقبيح، والصواب والخطأ، والخـير والشـر، والرجاء والخوف، والعدل والجور، والشجاعة والجبن، والسخاء والبخل، والحلم والسفه، والطيش والوقار، والعلم والجهل، والمعرفة والنكرة، والعقل والحمق،... والمـدح والـذم ...ولعل هذه الصفات بلا آخر ولا انقطاع"[165]. فهذا النوع من الخطاب في العطـف، لايخفي خصوبة المنحى الوجداني الذي عبر عنه التوحيدي في مواقف مختلفة تـثير أبعـادا نظرية لفلسفة أخلاقية ملحوظة. إنه الاهتمام بقضايا النفس والعقل، والزمان والمكـان، والعالمين العلوي والسفلي، والخليقة والمعاد، والخير والشر، والفضيلة والرديلة، والصداقة والصديق...، وقد استعان التوحيدي بخطاب العطف في بيان مراتب الأخلاق بما اطمأن إليه وجدانه من المعاني المعطوفة التي رأى فيها تحديدا مناسبا لإدراك مفاهيمها وبيان مراتبها

[163]– ينظر، معجم الأدباء لياقوت الرومي، القاهرة، 1936، 38/15.

[164]– الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، لآدم متز، ترجمة أبوريدة، القاهرة، 1941، 416/1.

[165]– الإمتاع والمؤانسة، 101/1.

"على أن مراتب هذه الأخلاق مختلفة، فيبعد أن يعمها حد واحد، وإنما اختلفت منازلهـا لأنها تارة تصفو بقوة النفس الناطقة، وتارة تكدر بالقوتين الأخريين، ولبعضـهما حِـدّة بالزيادة، ولبعضها كلّة بالنقص، فلم يكن التحديد يفصل كل ذلك.."[166] ، ولعلنا ندرك هذه المراتب الخلقية في أضداد بعض المصطلحات المستعملة كالحرارة، والبرودة، والرطوبة واليبوسة، التي وضح من خلال مراتبها بمعاني العطف جملة من الأوصاف الخلقية المتواردة:

-الإنسان إذا غلبت عليه الحرارة يكون: شجاعا نزالا ملتهبا، سريع الحركة والغضب قليل الحقد، زكي الخاطر، حسن الإدراك.

- إذا غلبت عليه البرودة يكون: بليدا، غليظ الطباع، ثقيل الروح.

- إذا غلبت عليه الرطوبة يكون: لين الجانب، سمح النفس، سهل التقبل كثير النسيان.

-إذا غلبت عليه اليبوسة يكون: صابرا، ثابت الرأي، صعب القبول يضبط ويحتد، ويمسك ويبخل... وفي هذا بدائع لاتكاد تنتهي وعجائب لاتنقضي.167

ب- عطف الأفعال المتناقضة :

وهي مجموعة من العبارات المعطوفة التي ينتظم فيها تناقض الزمن بتناقض الصفات التي يحملها، خصوصا وأن أغلبها يحمل الزمن الماضي لأن صـاحبها في حـال إمتاع ومؤانسة، تعتمد في أغلب الأحيان المنحى الحكائي والسردي. "..أنه لما فقد الملك السعيد -رضي الله عنه- بالأمس حدث هذا كله، فإنه كان قد زمَّ وخطم، وجبر وحطم، وأسـا وجرح، ومنع ومنح، وأورد وأصدر، وأظهر وستر، وسهَّل ووعَّر، ووعد وتوَعَّد، وأنحس وأسعد"[168]. والذي يهتم بسيرة التوحيدي يجد أن توارد الأضداد له تعلق بنفسيته اتجـاه

166- انفسه، 111/1.

167- نفسه، 114/1.

168- نفسه، 237/2.

الآخر، وذلك أن وقع عباراته يشير إلى مصدر الإخفاقات التي تعرض لها الأديب كما هو الشأن عند المنعوتين بالشؤم في التراث الأدبي.

ولعل المتلقي الممثل في شخص ابن عباد في علاقته بالتوحيدي له شأن في خطاب أضداد معاني عطفه، وما يقصده من أوصاف. وهذا الحضور نلمس أبعاده في تفكير الرجل وتصوره لذاته التي ينعتها بالاعتدال في الأحكام والاتزان في كل حال. وهو الأمر الذي يبرر به النعوت القدحية التي أوردها في أضداد عطفه، وكأنه من نقاد الأخلاق وجهابذة الأحوال يقول:"إني رجل مظلوم من جهته، وعاتب عليه في معاملتي، وشـــديد الغـــيظ لحرماني، وإن وصفتُه أَرْبَيْتُ منتصفا، وانتصفت منه مسرفا، فلو كنت معتدل الحال بـــين الرضا والغضب، أو عاريا منهما جملة، كان الوصف أصدق، والصدق به أخلق؛ على أني عملت رسالة في أخلاقه وأخلاق ابن العميد أودعتها نَفَسي الغزيـــر، ولفظـــي الطويـــل والقصير"[169].

فلاشك أن اللفظ الطويل والقصير الذي أشار إليه التوحيدي في خطاب العطف في نهاية هذا النص، يشير إلى انسباك مواهبه الأسلوبية في التعبير الطويل والقصير. كما أن معاني العطف التي استعملها في بيان المناسبات المختلفة، قد تأتي تارة في عطـــف قصـــير بعبارات وجيزة واضحة، وقد تأتي أيضا في عطف طويل يكلف القارئ والسامع ملاحقة المعاني التي يروم الاستئناس بها. وفي الحالتين؛ تصاغ الأفكار تارة في حكم شعرية، أو أمثال نثرية مضروبة تزيد الكلام إمتاعا، والحجة إقناعا.

4. نقد الأخلاق وتتبع الأحوال:

وهي مناسبة في خطاب العطف نفذ التوحيدي من خلالها إلى ربـــط موضـــوع المؤانسة بالأعلام الذين استشهد بهم، فذكر أحوالهم ونقد أخلاقهم في ظواهر مختلفة نلمس

[169]– نفسه، 45/1.

تجلياتها، فيما استعمله من معاني عطفية متنوعة تظهر التجربة الطويلة في مخالطة الرجـــال، وكثرة التقلب في الأمصار، والتوسط في المجامع، واستماع فنون الأقوال. وهنا نجد السمة الغالبة في هذا النوع من العطف ادعاء صاحبه للحكمة واليقظة والمعرفة والعلم، حيـــث يكون مرة ناصحا صادقا، وتارة مؤنبا قادحا. وفي الحالتين نفسهما يكون التبريـــر عـــن حكمة وبصيرة "قال الوزير: ما البصيرة؟ قلت: لحظ النفس الأمور. قال: فما الحكمـــة؟ قلت: بلوغ القاصية من ذلك اللحظ. قال: فما التجربة؟ قلت: كمال النفس بلحاظ مالها. قال: هذا حسن"[170].

فالأخلاق في منظور التوحيدي؛ مجموعة من المعاني المتلاحقة التي يعطف بعضها على بعض إما مدحا أوذما. ولاغرابة إن كانت مثارا للاستغراب وطول النظر؛ "ما أعجب أمر العرب، تأمر بالحلم مرة، والكظم والصبر مرة، وتحث بعد ذلك على الانتصاف والثأر، وتذم السفه وقمع العدو، وهكذا شأنها في جميع الأخلاق...وليس في جميع الأخلاق شيء يحسن في كل زمان وفي كل مكان، ومع كل إنسان، بل لكـــل ذلـــك وقـــت وحـــين وأوان"[171]. ولا عجب أن يلاحظ منه ابن العميد تمكنه في هذا الجانب، ومعرفته بأوصاف الرجال، وما يحمله كلامه من دقة المعاني المعطوفة، التي تعبر عن التبصر بمظـــاهر النقـــد الأخلاقي. ولهذا ألح عليه في مؤانسته أن يذكر له من كل واحد ما لاح لعينـــه، وتجلـــى لبصيرته، وصار له بصورة في نفسه. وقد انصاع التوحيدي لهذا الأمر وقَبِل فقال:"فـــإني أخدم بما عندي، وأبلغ فيه أقصى جهدي" . فذكر مجموعة من الأوصاف الخلقية لمجموعة من الأعلام كأبي سليمان المنطقي، وابن الخمار، وأبي بكر القومســـي، وأبي علـــي بـــن السمح، وأحمد بن محمد مسكويه الخازن، ونظيف النفس الرومي، ويحيى بـــن عـــدي، وعيسى بن علي الجراح. وكلهم من رجالات القرن الهجري الرابع ، وقد رتب أسماءهم في ميزان النقد الأخلاقي حسب الأفضال التي رسمها بمعاني عطفه التي ذكر منـــها:"أمـــا

[170]– نفسه، 183/2.

[171]– نفسه، 350/3.

شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظرا، وأقعرهم غوصا، وأصفاهم فكرا، وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغرر؛ مع تقطع في العبارة، ولُكنة ناشئة في العجمة وقلة نظر في الكتـــب، وفرط استبداد بالخاطر، وحسن استنباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز، وبخل بما عنده من هذا الكتر"[172].

وحينما فرغ التوحيدي من خطابه في معاني العطف الموصوفة لكل رجل مـــن هؤلاء، اقتنع الوزير بمؤانسته فقال له: "ماقصرت في وصف هذه الطائفة، وتقريب البغيـــة التي كانت داخلة في نفسي منهم."[173] وهو دليل على مبعث الطمأنينة التي يحملها خطاب العطف في النقد الأخلاقي عند التوحيدي فيما تضمنه من أوصاف مميزة للأعلام قبـــل أن يؤنس بعلومهم.

فإذا كان أصحاب السير، وأهل الجرح والتعديل في علوم الحديث يعتدون بهـــذا المنهج في الضبط والاتقان، في نقل الرواية الصحيحة انطلاقا من المعرفة الشخصية برواتها، فإن التوحيدي تحرى في خطاب العطف هذا المبدأ، وتحرج من الغمز أو اللمز لأحد مـــن الذين وضعهم في ميزان عطفه. لذلك نجده يشير لهذا المبدأ الأخلاقي بقوله:" سمعت أشياء، ولست أحب أن أسم نفسي بنقل الحديث وإعادة الأحوال فـــأكون غـــامزا وســـاعيا ومفسدا."[174] إلا أن أنيسه ابن العميد لم يترك المعاني العطفية لأبي حيـــان تقـــف عنـــد الأخلاق الفاضلة فحسب، بل كان دافعا ومشجعا إلى إباحة ذكر الأوصاف القدحية التي يجد معانيها أجود في الاستئناس، وأليق بالنصح في بيان الأحوال والرشد إليها. وفي هـــذا الجانب، نجده ينقل عنه توسله برقة الراغب في سماع الأوصاف المجروحة بقوله : "معاذ الله من هذا، إنما تدل على رشد وخير، وتُضِلّ عن غيّ وسُوء، وهذا يلزم كل من آثر الصلاح الخاص والعام لنفسه وللناس، واعتقد الشفقة، وحث على قبول النصيحة؛ والنبي (صلى الله

[172]– نفسه، 31/1.

[173]– نفسه، 34/1.

[174]– نفسه، 37/1.

عليه وسلم) قد سمع مثل هذا وسأل عنه، وكذلك الخلفاء بعده، وكل أحـــد محتـــاج إلى معرفة الأحوال إذا رجع إلى مرتبة عالية أو محطوطة."[175] فكان هذا عونا للتوحيدي على ذكر الأعلام الذين انتقد أخلاقهم وكشف مواطن القدح فيهم، عكس ماقدمه للفريـــق الأول. ومن هؤلاء: ابن شاهويه، وأبو سعيد بهرام بن أزدشير، وابن مكيخا، وابن الطاهر، وابن برمويه، وابن عبدان، وكلهم كانوا من أهل السلطان. ومما وصفهم بـــه في ثنايـــا عطفه:"أما ابن شاهويه فشيخ إزراء، وصاحب مخرقة، وكذب ظاهر، كثير الإيهام، شديد التمويه، لايرجع إلى ود صادق، ولا إلى عقد صحيح وعهد محفوظ؛ وإنما كان الماضـــي يقربه لغرض كان له فيه من جهة هؤلاء المخربين القرامطة، وكان أيضا مـــذموم الهيئـــة، فكان لا ينبس إلا بما يقويه ويحرس حاله، واليوم هو رخي اللّبَب، جاذب لكل ســـبب، وليس هناك كفاية ولا صيانة، ولا ديانة ولا مروءة؛ وبعد فهو شؤوم نكد، ثقيل الروح، شديد البهت، قوله الإفساد وعادته تأجيل المَهنَأ، والشـــماتة بالعـــائر، والتشـــفي مـــن المنكوب"[176].

فالناظر في الآلة الواصفة للقصد في خطاب العطف الذي استعمله التوحيدي يدرك أنه قصد الوصول إلى أسرار الإنسان وبدائع أخلاقه التي لاتكاد تنتهي، وعجائبـــها الـــتي لاتكـــاد تنقضي. ومن الغرائب التي قد توقف المتأمل في تركيبة عطفه في الأوصاف القدحية تلاحق النهي، والاستدراك المتتالي للكلمات التي يتوسطها المد الثقيل (صيانة-ديانة-مـــروءة-شـــؤوم-روح..) وهي كلمات يفهم من خلالها الدلالات التغليبية لجانب العيوب على الصفات الحميدة. وفي هذا الجانب نلمس النزعة الجاحظية التي أثرت في خطاب العطف لدى أبي حيان من خـــلال المعـــنى والمبنى، والوضوح والصفاء، والدقة والطرافة، والبعد عن التكلف المصطنع، وكل ذلـــك في لغـــة

---

[175]– نفسه، 38/1.

[176]– نفسه، 38/1.

استثمر التوحيدي "الفرج التي في كلماتها، والفضاء الذي بين حروفهـــا، والمســـافة الـــتي بـــين مخارجها، والمعادلة التي في أمثلتها، والمساواة التي لاتجحد في أبنيتها.."[177]

خاتمـــــة :

لا أستطيع ختم هذا البحث الذي تداعت خواطره بتداعي الأبعاد المعرفيـــة المتداخلـــة للقصد في أسلوب العطف لدى أبي حيان التوحيدي ، والتي أشرت إلى بعضـــها مـــن خـــلال موضوع "الإمتاع والمؤانسة". فقد جاء أسلوب الكتاب المقسم في الزمن إلى ليال، ثم في الأغراض اللغوية إلى حديث وحوار، أشبه بكتاب ألف ليلة وليلة، وهو إشارة إلى دور قصدية الخطاب في المسامرات في الحياة العربية الشعبية بكل طبقاتها. فهو الأثر الكبير الذي أغدق الفكـــر في الأدب العربي بالأندلس عامة، وفي آثار التوحيدي خصوصا. ولعل ما لمسته من نتـــائج وإشـــارات في موضوع القصد في العطف، ينعكس على المناسبات المختلفة، لما يعبر عنه من خفايا مســـتورة في وجدان الأديب العربي، فإن هذه الظاهرة في فكر التوحيدي قد حققت الأوجه المقصـــودة مـــن المعاني المعطوفة، التي أدرجها السياق والبيان في مناسبات تدعو إلى التأمـــل و الاســـتنباط. . ولا أجدني في هذا البحث إلا بارا بجانب من جوانب الكشف عن القَسَم التوحيـــدي الـــذي قـــال فيه:"قد والله نفثت فيه كل ما كان في نفسي من جد وهزل، وغث وسمين، وشـــاحب ونضـــير، وفكاهة وطيب، وأدب واحتجاج، واعتذار واعتلال واستدلال، وأشياء من طريف الممالحة"[178].

مراجع البحث :

– الإمتاع والمؤانسة: لأبي حيان التوحيدي، منشورات دار الكتـــب العلميـــة، بـــيروت –لبنـــان، 1997م.

– البصائر والذخائر : لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق إبراهيم الكيلاني، مكتبـــة أطلـــس ومطبعـــة الإنشاء بدمشق 1964.

–الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: لآدم متز، ترجمة أبوريدة، القاهرة، 1941

---

177 – نفسه، 1/61.

178 – نفسه، 2/129.

- اللسان والميزان لطه عبد الرحمان، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م.

-شرح قطر الندى وبل الصدى: لابن هشام الأنصاري، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، 1988م.

- رسائل أبي حيان التوحيدي تحقيق ونشر، إبراهيم الكيلاني، دار طلاس للترجمة والنشر.

- كتاب الصناعتين: لأبي هلال العسكري الطبعة الأولى عيسى البابي الحلبي 1371 – .1952

-اللمع في العربية: لابن جني أبو الفتح عثمان ، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1985م.

- المفصل: للزمخشري جار الله أبو القاسم، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بـــيروت– لبنـــان، 1323هـــ،

- مفتاح العلوم: للسكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن علي، دار الكتب

- معجم الأدباء : لياقوت الرومي، القاهرة، 1936.

العلمية، بيروت –لبنان، 1987م.

ANSCOMBRE, J.C, « Même le roi de France est sage. Un essai de description sémantique », in Communications, Paris,1973,no 20, 40 – 83

-DUCROT, O, Le Dire et le Dit, Paris Minuit, 1984.

-DUCROT, O, Les Echelles argumentatifs, Paris, Minuit, 1980.

-MOECHLER,J., Argumentation et conversation, Eléments pour une analyse pragmatique du discours, Paris, Hatier, 1985.



المشابهة الدلالية في رسائل أبي العلاء المعري

الأستاذ الدكتور منتصر عبد القادر الغضنفري و الدكتورة ماجدة عجيل صالح

جامعة الموصل / كلية التربية / قسم اللغة العربية

توطئة :

تتواءم الألفاظ وهي تصطف في جملها السياقية وأنساق علاقاتها، مكونة منظومة دلالية متباينة القراءات متعددة التأويلات، لا تنفك من أن تعنى بالمعنى وما وراءه، عاملة في ذلك على خلق دلالة النص مفيدة من وظائفها التعبيرية، مانحة الدوال دورها في إفراز مكبوتها اللغوي، وجعله إشارة تنمو وتتحرك داخل تلك المنظومة في علاقات تفاعلية ضمن بنياتها الداخلية لخلق بنية تعبيرية متميزة[179]، ليس في ظل تموقعها ضمن سياق تعبيري فحسب، بل بتأثير دواع أخرى التفت على تلك البنية ومن جوانب عدة و من ضمنها دائرة المشابهة الدلالية التي رفدت النصوص بالاتساع الدلالي ، والتمدد على وفق تموجات ذلك الحراك التعبيري المنساق في ظل ارتكازه على دوال معنوية وتركيبية وغيرها، متراحة عن المباشرة والتقريرية، في استحضار للوقائع والإمكانات الدلالية في قران غير متوقع معتمدا على بنيتين: الأولى: وهي السطحية المتكئة على مبدأ التشابه بمستوياته المتعددة، والأخرى: البنية العميقة، وهي التي تسهم في تقديم رؤية جديدة للموضوع في ضوء ذلك التعالق[180]. وتشمل علاقة المشابهة: التشبيه والاستعارة معا[181]، وتلازم هذين

([179]) ينظر: شعرية النص المعري دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند، نوار عبد النافع عبد المجيد الدباغ، أطروحة دكتوراه 74-75.

([180]) ينظر: إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل 223.

الشقين يضفي سمة التحول التي يستحيل فيها اعتماد الدلالة المباشرة(182)، ومن ثمة فهي، أي سمة التحول، لا تشارك في عملية التواصل فحسب، بل تشحن النص بمزيد من المعاني والدلالات التي تجعله مجالا جماليا رحبا قابلا للتأويل الأدبي.

إن التوجه الأيديولوجي السائد في عصر ما قد يتأطر بمحددات تشكل في هيكليتها النقطة الأساس في الثقافة الإبداعية من ناحية علاقتها باللغة والذات. والمتغيرات الدلالية بوصفها سمة أو مزية تمنح تلك النصوص انتماءها الفكري والأدبي، وتعزز موقعها في ظل تيارات سابقة ولاحقة عليها. وإذا ما ارتبط الأدب في العصر العباسي بمزية التفنن البلاغي، والتلاعب باللغة الذي هو مكمن الإبداع وخاصيته الجمالية، فإن نصوص المعري كانت هاضمة لتلك التحولات والإمكانات الفنية التي رافقتها بوصفها ذاتا إبداعية تميزت بفرادة تجاربها الحسية والأيديولوجية ووهجها الإبداعي عبر طاقة لغوية بلغت الذروة في الإبداع والأصالة والتجسيد. وإذا ما عددنا كل ممارسة نصية (رمزية)، فما بالك بالممارسة النصية البلاغية، ونعني بها تلك الاستراتيجيات النصية التي تتحكم فيها قواعد تنبني بمقتضاها معان غير مباشرة عن طريق استبدالات لألفاظ أو لأجزاء نصية أوسع(183).

إن السياقات التشبيهية والاستعارية ذات أنماط دلالية متشابكة تحيل في الآن نفسه إلى عنصر المشابهة بوصفه الأكثر حضورا أو تميزا من التشكيلات البلاغية الأخرى كلها. والإحالة إلى ذلك العنصر والتقاطع في تلك البنية يعود إلى أن التصوير البياني عند الاستدلال من الأغمض إلى الأوضح يتم عبر تقليص المسافة بين أمرين بعيدين بينهما مناسبة واشتراك، وإن استكمال هذا الإنجاز في عملية الإظهار في مستوى الحسن والإبداع

(181) ينظر: المصدر نفسه 224.

(182) أنساق التداول التعبيري دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف ليلة وليلة أنموذجا تطبيقيا، فائز الشرع 347.

(183) ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو 336.

مرهون بنسبة التضايف المعرفي ومقدرته العلمية على الإنجاز[184]، وإن كان ما يميز الاستعارة هو " بنيتها التحويلية السياقية التي نستشفها من ركنيها المستعار له أو المستعار منه عندما يكون أحد مستوييها متغيراً والآخر ثابتا"[185].

إن تحول التشبيه إلى استعارة يقتضي معرفة الجامع الذي يضمهما، الأمر الذي يستوجب استحضار أمرين: أحدهما ما يتصل بالبنية السطحية من حيث حذف أحد طرفي التشبيه، والآخر: ما ينحاز نحو البنية العميقة من حيث البحث عن الأجزاء الجامعة بين هذين الفرعين، والمهم في ذلك إتاحة الفرصة أمام المتلقي لاستحضار ذلك الغياب لاستكمال عملية الاتصال[186].

المشابهة الدلالية في رسائل أبي العلاء المعري

إن الاستقراء المعمق لنصوص المعري، يصل بنا إلى أن بنية التشبيه مثلت السياق التصويري الأكثر حضورا في تجربته وأبعادها الدلالية، التي حاول فيها إلغاء الرابط الأداتي، فضلا عن حضور التعالق الاستعاري والتداخل الصوري، الذي جمع فيه أكثر من وجه بلاغي لمحمول فكري واحد. وهذا ما نتلمس جوهره في قول أبي العلاء: "**.... وإن عققتُ نفسي بترك المكاتبةِ عقوق الضبِ ولده، والسارق يده. فإنما ذلك لهم واغل وخطب شاغل وتوخيا للتخفيف وتنكبا عن التكليفِ وإني لأصبو إلى لقائه صبابة العود إلى وطنهِ والشجنِ إلى شجنه وأَحن في خلال ذلك إلى مناجاتهِ حنينَ الشوارف إلى السقاب والهوائف إلى ورودِ النقاب، إذ كان ضيفه لا يبيتُ مبيتَ القفر وغير جاره مرادساَ**[*]

---

[184] ينظر: مظاهر النقد المعرفي لعلم البيان في شروح التلخيص دراسة في (عروس الأفراح والمطول)، آزاد حسان حيدر، أطروحة دكتوراه 120.

[185] الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، زينة عبد الجبار محمد المسعودي 178.

[186] ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب 169-170.

[*] إلقاء الحجر في البئر طلبا للماء.

خلب الجفرَ وأَنتشي أَخبارَه الطيبة انتشاء الزهر وأُستافها كلَّ عشيٍ وسفر ولي بها وجد الصادية بماء الغادية لا يزال يبهجني بماباكر مع الشارق وآئب إياب الطارق جعلها الله أبدا ضاحكة البشير سارة للصديق والعشير"[187].

ترتسم أولى التشكيلات الجمالية عن طريق بنية النسق التشبيهي الذي أَطر علاقة الباث بالمخاطب، إذ يقول:

وإن عققتُ نفسي بتركِ المكاتبة

عقوق الضبِ ولده

والسارق يده

إن غياب الأداة التشبيهية يقارب التشكيل الاستعاري، ويكمن الفرق في هذه المقاربة في أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه لكن تقدير الأداة لا يسوغ فيها؛ وهذا يأتي خلافا للتشبيه الذي يسمح بإمكانية تقدير الأداة على وجه الإلزام[188]. وإذا ما هيأت تلك الصورة أرضية ملائمة للبوح والمكاشفة بتأطير فني، فإن لغة المحو والاستلاب ما تنفك تعلن عن نفسها فعليا ونفسيا، مصعدة من اللحظة المحتشدة التي تجسد مصير الذات والإبداع وتموقعهما، فتراكمت الدلالات التي تصور مكنونات العالم الداخلي لذات تتأمل ذاتها، وتحكي معاناتها في توترها الذي أدلى باعتراف نقرأ فيه لغة الغياب المفروض منذ التركيبة الشرطية، على تنوع المرجعيات واحتشادها موحية باتساع النص وتشظيه.

ويتجلى حضور تلك المحمولات الدلالية والتصويرية في انطلاقها من (الداخل) الذات إلى (الخارج) الموضوعي، مبقية على استلاب الدلالات الموجهة نحو "الذات" بوصفها

([187]) رسائل أبي العلاء المعري: 1/130-135.

([188]) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد 288.

متعالقات تركيبية، تداخلت مع المحمول الفعلي وقيدته، حاول الباث عن طريقها عزل النفس عن "الأنا" في محاولة لتوسيع التحول في الهوية وتبدل المواقف وقطع التواصل. ومن ثمة تبدو دلالة (عققتُ) أكثر تواضعا وأدبا، فيما يأتي التحول إلى بؤرة السياق التشبيهي في قوله:

عقوقَ الضبِّ ولده

والسارق يده

إذ يتمظهر الترميز الدلالي في ذلك التصوير بتوظيف المثل "أعق من ضَبٍّ"[189]، و يفصح استدعاء هذا النسق التعبيري عن مفارقة، تتجلى في ملازمة "العقوق" للوالد عكس ما هو متداول من عقوق الولد لوالده، ولذلك مرجعيته الخاصة عند الباث ولاسيما في قوله:

هذا ما جناه أبي علي وما جنيتُ على أحد

كما أن استدعاء المثل وتوظيفه في السياق قد منح التركيب نوعا من التعميم الذي راوغ فيه الباث مخاطبه، تاركا الدلالات عائمة لا تفصح عن أسباب قطع التواصل. ولحضور الترميز الدلالي في الوحدة المدلولية "الضب" كثير من الرؤى والتشظيات، ومنها: تواري هذا الحيوان في جحره الدقيق وعدم سماحه لأحد في دخوله، فضلا عن أنه يضرب به المثل في الصبر لما فيه من تقشف ويبس فقيل: " أصبر من ضب"[190].

إن انعطافةَ الصورة نحو التفجر الدلالي والانزياح اللاشعوري للمشهد الافتتاحي يبث الدلالات الحركية ويعلن عن التوتر العميق بحضور الفعل (عققت) الذي يفتتح بداية حركة صراع الذات مع دواخلها، فضلا عن تلاحق الأفعال المضارعة التي شكلت نسيجا حركيا متكافئا عن طريق الحضور الإنجازي لتلك الدوال. وإذا ما أقمنا تواشجا دلاليا بين تلك

(189) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني: 327/2.

(190) ينظر: المصدر نفسه: 20/2.

الوحدات وهي في سياقها فإننا نجدها تساق لتكشف عن متناقضات العالم الطبيعي ومفارقته، وعند محاولة تفكيك تلك البؤرة التشبيهية الأولى وتعالقها مع ذات الناص في قوله:

وإن عققت نفسي بمكاتبته

عقوق الضبُّ ولده

نلحظ خواصاً تعبيرية تتوارى خلفها رؤية ذاتية ثابتة أعلنها الباث لمخاطبه محاولا بعد ذلك التخلص وبذكاء لافت من تلك الزاوية الضيقة، وسحببه إلى عوالم أكثر دلالة وترميزية وإثارة، تحفيزا له ولاسيما أنها تحاول الاتساع والتمدد في تلك المدارات النفسية.

واللافت في هذا التشكيل التصويري هو الاستكانة المطلقة أمام تلك العوالم على وفق تركيبة المثل وتأثيره وواقعيته في الآن عينه، ونعاين في تلك الدوال المأثورة والرامزة، استخلاص عبرة شاملة لا تقيد الباث فحسب بل والمخاطب كذلك. و يعطي اختيار (الضب) بوصفه حيوانا متعدد الدلالات بين عاق لولده أو منعزل يكظم غيظه مؤشرات على تلك الرؤى التي تجانست مع مرجعية الباث ونفسه الأيديولوجي، وإن انسحبت نحو دائرة الذات منحازة عن المخاطب، الذي بدا ضحية في هذه المنظومة التصويرية. ويتجلى التأثير الأيديولوجي الباطني للذات في حمله لذلك النسق الضدي المضمر، ليس مع المحسوس فحسب بل مع كل ما يحيط به، وإذا ما تواشجت الصورة التشبيهية مع انزياح الحذف في:

وإن عققت نفسي بمكاتبته

عقوق الضب ولده

حذف ---◄ **والسارق يده**

فإن ذلك يؤشر ملمحا مضمرا على بنى التقييد والتضييق، ولاسيما فيما أفرزته تلك الدلالة من معاني التمرد والرفض والانقطاع الذي تمثله لفظة (عقوق)؛ ذلك أن الحذف "لون من

ألوان تصفية العبارة، وتنقيتها حين يأتي في موضعه من الجملة غير ملبس، ويوجد في الكلام ما يدل عليه، ويشير إليه ليس خارجا على ما يقتضيه المقام.." [191]. وإذا ما تعالق التركيبان وقيدا الفعل بتوظيف تقانة المزج البلاغي والنفسي بين صورة الحيوان (الضب) والإنسان (السارق) فالنفس تريد المكاتبة وصوت الذات يرفض، في حين أن المزج بين التشبيه الأول في قوله: "عقوق الضب ولده"، يفصح عن نية قد تتراجع فيها القطيعة، لكن التشبيه الثاني في قوله: "والسارق يده"، نهاية لمحو الأداة الدالة على العمل، والعجز الذي يلازم هذا القطع وانفصال الجزء عن الكل، والذات توسطت الحالين، وبدت مضطربة بين تراجع وقطع إلى الأبد. كما أن حضور تلك المحمولات يكشف عن مفارقة في محاولة الانفصال واضعة النفس ضمن دائرة الاستلاب التي أُسقطت من الذات، ومتشاكلة مع لفظة "يده" التي تشكل موقفه وتفصح عن رؤيته للعا لم والذات عندما تفقد جوهرها وهي تتذبذب من حال إلى آخر. "إن هذا التشكيل للمعنى منوط بكيفية تشكل دالات البنية التركيبية داخلة في الوقت الذي يكون فيه تكون النمط الأسلوبي منوطا بالمعنى الذي يشكل النص، ذلك أن العلاقة متبادلة بين مستويي الدلالة والبنية، فالبنية عادة تتجسد في أنماط أُسلوبية مختلفة تمتلك مواصفات تركيبية يفرضها المستوى الدلالي عليها، تتوزع فيه المادة اللغوية (الدالات) التي تنتج دلالات مختلفة منبثقة من المستوى المعنوي أو المضموني العام "[192].

ويعود التركيب الثاني في قوله: "والسارق يده" إلى مرجعية دينية أبانت حكما شرعيا في القصاص في تناصها مع قوله تعالى: ﭽ ٿ ٺ ٺ ٿ ﭼ[193]. على أن الباث وظف هذا التناص منتقيا منه جزئية (السارق) في محاولة للفصل بين الكل والجزء عن طريق محاولة تعضيد دلالي لتلك القطيعة الأبدية، والتلاؤم مع مدلول الخطيئة المتعمدة وتكثيف هذه الانعطافات الدلالية وإسقاطها على الحس والذات؛ إذ جاء الانكماش متواشجا مع تلك

---

(191) التصوير البياني في شعر المتنبي، الوصيف هلال الوصيف إبراهيم 131.

(192) سلطة النص على دالات الشكل البلاغي ، فايز القرعان 122.

(193) المائدة 38.

الإمكانات التصويرية التي جمعت في شبكاتها الدلالية بين الحسي/اللحظوي و المعنوي/الطبيعي. وتمكن الإشارة إلى "أن الصورة التشبيهية ليس المقصود منها مثلا إعطاء مبالغات ذهنية سقيمة، أو كما يعبر به البلاغيون بزيادة الصفة في المشبه به، بل إن المطلوب أن تتعالق الصورة وأجزاؤها مع السياق العام الذي يولد علاقة رمزية تشير إلى المتلقي تجاه نقاط تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إثارات نفسية خاصة"[194]؛ ذلك أن العلاقة بين الباث والمتلقي حينئذ ستكون تبادلية يكون فيها السياق البلاغي/التشبيهي النقطة المركزية التي تتوسط بينهما، وتجمعهما أركانه ومكوناته الأداتية، على وفق تأثير ذلك السياق في الطرفين، وقد لا يعني الدخول في تعبير متخيل أو حتى مستحيل حدوث فراغ دلالي أو عدم تأدية التعبير لمعنى ما، وإنما يدخل في مستواه الجمالي حيز الاستجابة إلى مقاصد الذات الخاصة غير المتاحة عموما بصفة جمعية فما ينسحب إلى منطقة الذات في مغايراتها للسائد من التعبيرات قد يفارق ما يحقق اتفاقا في الموضوع[195].

وإذ يشابه الباث بين صبابته إلى لقاء مخاطبه وصبابة الغريب إلى وطنه والشجن الى شجنه، في قوله:

وإني لأصبو إلى لقائه صبابة العود إلى وطنه

والشجن إلى شجنه

فإنه يحيل في إطار هذا النسق التصويري إلى تداخل شعورين لوجهين أحدهما: "العود"، والآخر: "الشجن" في حين يختفي الوجه الآخر وهو المخاطب المتمثل في: "وطنه" و"شجنه". وهذا الغياب يعبر عن الصراع الذي يعاني منه الباث بوصفه الباعث الأساس في ذلك النسق التصويري، محاولا التأثير في متلقيه عبر تنويعات شعورية وحركية، تكشف عن

---

(194) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور 305.

(195) ينظر: أنساق التداول التعبيري دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف ليلة وليلة أنموذجا تطبيقيا 343.

حيوية دلالية وبلاغية حاول عن طريقها تكرار عناصر دلالية وتركيبية وإيقاعية على وفق سياق النص، لذا يجتاز هذا التشبيه مرحلة الاختلاف إلى مرحلة التقارب، ويأتي التحول الدلالي نحو بؤرة جديدة وحزمة شعورية تحلق في فضاء وجداني أرحب، ينتقل من خلاله الباث نحو نزعات الحس ونبضات الشعور في محاولة لتوصيفها وملء فراغات الاستلاب نحو سير إلى حيثيات العواطف والرقة بعد العقوق والجلد والانفصال.

ولعل سياق الموقف هو ما جعل الخطاب يسير نحو تلك السياقات الشعورية المؤطرة لشكل ذلك الهيكل المجازي في محاولة من الباث لاستعطاف المخاطب واستمالته، علما أننا لم نجد كسرا لذلك الهيكل وشكله، بل على العكس ظل محافظا على نظام مجازاته دون الحياد عنها، بوصفها علامة للذات تكشف أسرار الذات، فضلا عن كونها حجابا يغطي حقائق الأعماق وقناعا يضمر الوجه الآخر للذات عبر فاعلية السياق الجمالي للدلالة، إلى جانب تحقيق الغاية بفعل المبالغة في المعنى، وقد قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن أغراض التشبيه والاستعارة[(196)]. وقد وثق حازم القرطاجني فكرة الاستغراب في علاقة النفس بذلك الإدهاش من حيث البسط لفلسفة التناسب ولطافة التدرج، وتأكيدا على فكرة إثارة الأدب للوجدان والتأثير فيه، قارئا البلاغة على أنها صناعة يحسن فيها التجويد، وبذل الطاقات العقلية والنفسية، لتلقى صناعة الكلام إعجابا وقبولا[(197)]. واللافت في هذا التشكيل البياني عملية الكشف، التي تسعى إلى رصد تحركات الذات النصية عبر تعددية الخطابات في بنى مجازية متداخلة المدلولات، في محاولة الانفتاح على تبئير ازدواجي في تجميعه للونين مجازيين، متداخل الرؤى والمرجعيات؛ إذ يظهر الانتقاء الواعي لعدد من المحمولات التي مضت بالنص على نحو معاكس وأكثر تبيانا، ولا سيما في حضور الفعل المضارع: "أصبو"، والتقييد الذي لازمه بفاعلية المكملات التي ساعدت الباث على البوح عن مكنون النفس ونوازع الشعور. ومن ثمة يعد الأداء الكلامي بنية الامتزاج بين الرؤية

---

(196) ينظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد محمد الزواوي 54.

(197) ينظر: فلسفة الجمال في البلاغة العربية، عبد الرحيم محمد الهبيل 308-309.

وعالم المعاني بوصفه عملية تحقق الكفاية اللغوية، وهذا لا يعني البتة أنه عملية تطبيق آلي لقواعد اللغة بكل ما تقتضيه من دقة وتسلسل، إنه يوازي الكفاية اللغوية، والمتكلم يسعى جاهدا إلى إرضاء نفسه قبل أن يرضي القواعد، والحياد عنها في الوقت نفسه[198]، وهكذا تشكلت الصورة بوصفها بناء يتميز بالثراء والتعدد، مما يتطلب من القارئ أن يمتلك كفاية موسوعية تتيح له إقامة علاقات بين العلامات الإيقونية والأشياء الموجودة في العالم، فضلا عن أن الكفاية المنطقية تتيح له تجميع العلامات وتصنيفها والربط بينها لبناء معنى مفترض[199].

إن الصورة تستنطق الأشياء وتحاورها إبداعيا منتجة فجوات جمالية تبحث عن ما وراء العياني والحسي، وهي ليست محاكاة للواقع، بل هي صورة جديدة تعيد تحديد موضوعات الطبيعة وإبداعها، وتكشف عن الروح الباطنة بدواخل تلك الموضوعات فالصورة توجز العالم[200]. ويتمحور الربط المباشر بين ما تعالق بعاطفة الباث وإحساسه، والمدلولات التي حملت بنية المشبه به، في حذف أداة التشبيه ومحاولة الوصول السريع إلى ذلك التضايف، وذلك في قوله:

وأحن في خلال ذلك إلى مناجاته

حنين الشوارفِ إلى السقاب

والهوائف إلى ورود النقاب

فالباث يواشج المحمول الدلالي في هذا النسق مع سابقه، متحولا إلى تكثيف دلالي أكثر وضوحا وإثارة لعوالم الطبيعة (المتحركة)، ولعل الخيال بدا أكثر تبيانا في رسمه لتلك الصور التي تنمو باستمرار لتوازي بين حركة المحسوسات والشعور، فأظهرت لنا تلك الصور حالة

(198) ينظر: أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق، إدريس قصوري 144-145.

(199) ينظر: القراءة المنهجية للنص الأدبي النصان الحكائي والحجاجي نموذجا، البشير اليعكوبي 92.

(200) ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة ، غادة الإمام 164.

غير طبيعية مدت التراكيب بمزيج من التوتر والانفعال؛ ذلك أن الخيال يمثل تلك القوة التركيبية (السحرية) التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة، والإحساس بالحدة والرؤية المباشرة والموضوعات المألوفة مع التحول غير العادي من الانفعال ومحاولة ضبط النفس من ذلك الحماس البالغ والانفعال العميق(201).

ويظهر التركيز جلياً على تلك الخواص الدلالية التي توزعت في قالب الجمع بين: "الشوارف"، "الهوائف"، "السقاب"، والعبور بها إلى مشارف الفقدان والعطش والحاجة، ليعطي ذلك إيذانا بإسقاط المحسوس وإضفائه على المحيط بداعي التشبيه، فضلا عن محاولة الهروب من ذلك القيد وتشظيته في الآفاق، فتساعد الحركة منذ البدء على خلخلة الساكن بقصدية تحيل إلى عدة ثنائيات مليئة بالجدل العميق بين الذات والذات النصية، فتكون القصدية بإشراك ما يجده الباث موازنا لحاله أو معادلا موضوعيا لحالة الفقدان تلك. ومن هذا التوصيف يبدو أن المبدع يعيد تشكيل الكون وفقا لرؤيته وإبداعه تشكيلا يضمن التناسق والانسجام بين أبعاد الكون تناسقا يراه المبدع ويحسه، إحساسا عميقا، ويدركه إدراكا قويا بوصفه تركيبا يخلع عليه من عواطفه ومشاعره ما يجسمها تجسيما ويشخصها تشخيصا ينبض بالحياة(202). وهذا التوصيف الدقيق الذي انكمش في زاوية محددة، جعل من السياق التشبيهي يتسلل إلى النص فيتوحد مع الماضي والحاضر، فيتنفس الإحساس للتعبير عن دافع يموج بالكبت والعجز والاستلاب، لكن الذات لا تبقى عاجزة أمامه بل تحركه وتعيد تشكيله وتقدمه واقعا معتادا أليفا. إن النسقين التشبيهي والاستعاري في حقيقتهما "إثبات لعلائق جديدة وصلات مبتكرة بين عناصر الكون المختلفة، بين الطبيعة الصامتة والإنسان، بين أجزاء الطبيعة نفسها في الأرض وفي السماء"(203). وإذا ما عاود الفعل حضوره بتلازمه وحديث الذات يكون هو "الوجه الظاهر لحركة الصورة، ومن ثم

(201) مبادئ النقد الأدبي، ا. أ. تشاردز 312.

(202) ينظر: المعمار الفني للزوميات، خليل إبراهيم أبو ذياب 180.

(203) المصدر نفسه 181.

فإن افتقار الصورة إلى الفعل يسلبها دون شك تلك الطاقة على الحركة ويكسبها نوعا من السكون"[204].

ولعل تزامن الفعل ودلالته الحضورية مع الذات المكبوتة الواقعة ضمن دائرة الاستلاب يجعل من السياق أكثر توترا وانكماشا؛ فالصورة التي بدت متراكبة، تحولت إلى صورة ثابتة في تموقع المشبه به في قوله:

حنين الشوارفِ إلى السقاب

والهوائف إلى النقاب

تؤدي الصورة الثابتة عامة وظائف صورية ، تنبع من حساسية الثبات التي تنطوي عليها، ولعل التجربة التي تأسس عليها الإبداع هي التي تحدد غالبا شكل الصورة وطبيعتها، ولا علاقة لنجاح الصورة من عدمه، في كونها ثابتة أو متحركة[205]. ويظهر في الدلالة الأولى: "حنين الشوارف إلى السقاب"، الحنين الذي يصيب الناقة المسنة إلى صغيرها أو إلى أيام الصبا والحياة الجميلة التي اندثرت، فالسقاب رمز لتلك الحياة في أوج صورها، والحنين إلى ذلك الماضي إنما يكون لحظة تفجير نوازع الذات ودوافعها، ومحاولة الهروب إلى زمن يطوي الحاضر ويهمشه أو يتناسى وجوده، إلا أن طغيان الذات، جعل من ذلك أشبه بمعادلة تتقاسمها فكرة أو حقيقة الحرمان مع ما يلبي الرغبات الجامحة. و يتعالق بهذا السياق ، استدعاء معجمي، الناقة تحديداً، في لفظتي: "الشوارف"، "الهوائف"، ولاسيما وهي تلازم الكبر والشيخوخة دون الفرس، مما يزيد من أحمال ذلك العوز والحرمان، ويأتي حضور التشبيه المزدوج الذي حاول المعادلة بين الباث ومخاطبه، وإن كان ذلك يبدو مستحيلا:

---

(204) دلالية التشكيل الصوري في شعر أحمد مدن، محمد صابر عبيد،البحرين الثقافية ،المجلد 14،العدد 50 ،2007: 52-53.

(205) ينظر : المصدر نفسه: 53.



وإذ يجنح التركيب كسابقه نحو لزومه شكلا تعبيريا واحدا فإن التركيب اللغوي والتشكيل البياني هيأ أرضية ملائمة لضخ عدد متجدد من المحمولات الدلالية وإفراغ مزيد من المكنونات، ولاسيما أن الباث لم يكتف بتقييد الفعل، بل والتزم بظاهرة التوازي كذلك دون محاولة التحرر منها. ولعل لتلك المقيدات تسويغات ودواعي نفسية، أثرت في تشكيل تلك السياقات وتوالدها، وقد نثرت أمامنا حزمة من المعطيات التصويرية، التي عكست صوتا مقيدا فرض عليه البوح بمكنونات النفس ونوازعها، وإن تباينت تلك العوالم الموضوعية وبدت منصاعة إلى الإمساك بالحياة أو ما يسد رمق النفس من حاجات لا تزال بعيدة عنها. وحضر رمز الناقة بوصفها إحدى مشخصات مصير الإنسان، وصورة من صور الخلاص، التي تتقاطع في بؤرة المصير الشخصي والمصير الإنساني؛ فهي المظهر الطيب للطبيعة "ومجمع الرحمة والعذاب، ومطية الحياة كما هي مطية الموت"[(206)].

إن الأداء الفني المبدع "يمثل تجسيدا موضوعيا لقدرة صاحبه على تشكيل رؤيته الإبداعية، ووسيلته إلى ذلك بناء لغوي يتوحد في تصميمه الخبرة الوجدانية والخبرة الفنية، وهما ممتزجان في نسق تصويري يتيح للمتلقي – أيضا- أن يعيد تشكيل البناء نفسه بواسطة إعمال خياله ووجدانه وهنا يستطيع أن يستشعر أبعادا أُخرى تلوح داخل التشكيل اللغوي نفسه"[(207)]. ويتجلى لنا التوصيف الأدائي في محور الاختيار لتلك

([206]) أحلام الخيال الفني مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، حسنة عبد السميع 180.

([207]) تذوق النص الأدبي جماليات الأداء الفني، رجاء عيد 54.

الوحدات اللسانية، ولا سيما في لفظة: "هوائف"، التي جسدت الحالة الشعورية في فتح الناقة فمها أمام الرياح من شدة العطش، ولعل لهذه الصورة أن تمثل أقصى درجات التماهي مع ذلك العالم، واستجلاء لكوامنه، وربما مثلت هذه الدلالة مرحلة التوحد مع الرمز الحيواني إلى درجة الحلول فيه، فكلاهما يصبح الآخر، ويغدوان وجهين لعملة واحدة، بعد مرحلة المشاركة، التي أصبح الحيوان فيها عنصرا مشاركا، أسقط عليه الباث قلقه واغترابه، وكثيرا من مضمراته النفسية والفكرية والوجدانية[208]. لقد كانت الطبيعة المعين الحقيقي الذي لازمه، وهو يبني نصه ويكثف رموزه فيه سواء المعنوية/الروحية أو المادية/الحسية، مختزلا بها حركات الذات وتوهجاتها، والمعاني تنساب فيها وكذلك الدلالات الرمزية، فتصبح الصورة بعلاقاتها بنى مساعدة على التأويل، فضلا عن توفير أقصى حد ممكن للتواصل. وإذ تمتد تلك المنظومة الصورية التي بدت متجانسة، إلا أنها في الحقيقة أضفت تشتتا بدخول مدلولات جديدة، قد تتقارب مع سابقاتها، لكن التحول الآن قادم نحو المعنوي الذي هيأ جوا ملائما لاستيعاب أي عارض سلبي قد يصطدم بالمخاطب، ويؤثر فيه، فهذا المعنوي يتداخل في صيرورته الفكرية مع ثنائية السكون والانزياح عما ألفته تلك الصور من توازيات، عكست رغبة ملحة في التأثير المباشر والمتواصل في المخاطب إذ يقول:

إذ كان ضيفه لا يبيت مبيت القفر

وغير جاره مرادسا خلب الجفر

شكل هذا النسق معمارا دلاليا موائما، وقف عليه الباث باستحضار تلك الدوال التي انحرفت بفعل عملية الانفصال الآني عن مخاطبه، محاولا زج المجاز في خضم تلك التشبيهات. وفي هذا النسق التشبيهي نعاين صيغة التمثيل بوصفه تعزيزاً للكثافة الدلالية، فضلا عن الاستغراق التام في محاولة اصطحاب عدد من المحمولات الدلالية؛ إذ يتحول

([208]) ينظر: المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية ، نادية غازي العزاوي 19-20.

المجال إلى تجسيد للدلالة المعنوية وفقا لتكوين صورة مخالفة لسابقتها، موظفا تشكيله الجمالي المتنحي عن سياقه اللغوي الذي سار عليه وإضاءته ببنى ترسم فيها الخيوط الأولى لموضوعة الرسالة.

إن غياب الباث كان آنيا، لأنه سرعان ما يعاود الظهور. ومن ثمة تعد البنية التعبيرية، التي حاولت أن تتماشى وتلك الصور التي ألفها الطرفان، تمثيلا لموقف نعاين فيه تغييرا دلاليا متراحا عن البنى السابقة. ويتمحور ذلك الانزياح حول الدلالة الحسية، وذلك في قوله:

وأنتشي أخباره الطيبة انتشاء الزهر

وأُستافها كل عشي وسفر

فما التشبيه إلا دعوة لدخول المتلقي إلى وما ورائيات الأشياء، والتوجه إليه ليحتضن في تعاطف مختلف الإيحاءات التي تظل تحوم على آفاق الصورة التشبيهية"[209].

إن قوة الصورة في النسق التعبيري مكنت الدلالة من الاتساع والامتداد عبر التحويل الحسي لهيأة (الانتشاء) و(الاستيفاء) التي اتخذت دلالة حسية مغايرة لحقيقتها، ومن ثمة تظهر دلالتا "أنتشي" و "أُستافها" في قدرتها على الإيحاء والدلالة الحسية في معجمها اللغوي؛ إذ تعبر عن إمكانية تعويضية عن حاسة (السمع)، فضلا عن الصورة المجازية التي تعالقت معها في ظل سياقها اللغوي والجمالي، في محاولة لتمثيل الموقف في بلوغه ذروة الاحتدام، وهذا ما أُطلق عليه بالمستوى التعليقي[210]؛ إذ يتعايش التشبيه مع الاستعارة، من حيث التكثيف الدلالي والصوري المزدوج "ويؤثر بعضهم عد الاستعارة تشبيها مختزلا، لأن ذلك يسهل مهمة التحول اللغوي والدلالي والبلاغي على السواء"[211]. وتمثل البؤرة

[209] فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور 254.

[210] ينظر: الموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجا ، فايز القرعان 109.

[211] الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس 54.

الاستعارية قدرة المبدع على مزج العلاقات ببعضها مزجا سياقيا، يعزز مكونات البنى النصية ويثريها بالرموز الموحية، التي تعمق الدلالات وتعدد مستوياتها فيتداخل الواقع بالحلم في قوله:

وأنتشي أخباره الطيبة

فالدال "أنتشي" مشبه به، "وأخباره" مشبه، والقرينة "الطيبة"، فيما يغيب الطرف الآخر وهو "سماع"، فالاستعارة حسية وشمية، تمارس تأثيرها الجمالي، فضلا عن دورها البنائي في نمو النص وتناسله، فيما تأخذ بنية التشبيه، القالب الشكلي نفسه، وإن انصرفت إلى إقامة منظومة صورية جديدة ، أفرزت تجربة مليئة بالحياة والجمال على وفق تقانة تراسل الحواس، التي شاعت في ذلك النسق التعبيري، فاتكأ على حاسة الشم مع غياب السمع. واستعارة الشم بدلا من السماع تعطي مدلولات إضافية تحرك أحداث الموقف وتوجهه، لأنها قائمة على الانحراف المفهومي، فللاستعارة القوة والإمكانية على الجمع بين جهتين منفصلتين في علاقة إدراكية وانفعالية عن طريق استخدام اللغة بطريقة تناسب أن تكون إحداهما عدسة لتصوير الأخرى(212)، فضلا عن أن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي غير مقتصرة على المشابهة، بل تجاوزتها إلى علاقة التشكيل، وبقدر ما تستثمر الاستعارة بأوجه شبه واقعية، تعمل على خلق أوجه شبه جديدة لم يكن لها أن ترى النور لولا ذلك التعبير الاستعاري(213).

ولعل رمزية تلك الصورة وما تبعها من تحولات دلالية لم تكن إلا بنى متفاعلة تعطي ملمحا حسيا يبرز في ذلك الانطواء وتأثير هاتين الحاستين في نفس الباث؛ فالتعويض أو

(212) ينظر: نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى ، بول ريكور 113.

(213) ينظر: أنماط الاستعارة في شعر سيف الرحبي، حميد بن عامر الحجري ،البحرين الثقافية ،المجلد 41 ،العدد5 ،2007، 76.

التراسل قدم أُنموذجا انسيابيا التحمت فيه جماليات التعبير ومواجع القدر في فقده لبصره. وأما بنية التشبيه في قوله:

وأَنتشي أخباره الطيبة انتشاء الزهر

فتظهر فيها العلاقات التشبيهية بأدواتها ومكوناتها التي سارت عليها البنى التشبيهية الأخرى، وإن تراجعت الدوافع التي مضت نحو تبئير فني جمالي، سعيا وراء الاستمرار في ذلك التواصل. إن قوة الصورة تكمن في إيحاءاتها وقدرتها على التعبير عن المعنى الواحد بأكثر من أسلوب لهذا تميل النفس إليها لتكون أطوع إليها من غيرها فضلا عن أن التصوير الأدبي وأبعاده الجمالية لا يمكن أن يتكون وفقا لمقاييس جامدة وعمليات حسابية تنتج المطلوب وإلا لن يكون هناك تجاوب بين هذه الصور والقارئ، لأنها منفصلة عن تصوراته[214].

ويظهر التشبيه الثنائي قارا في نماذج دلالاته وإحالتها إلى حركية الضمائر وعودها على البؤرة المجازية عينها: "أخباره الطيبة" في قوله:

وأَستافها كل عشي وسفر

وترتبط الصورة الحسية بنسيج التجربة الداخلي في الوعي الجمالي للمبدع وقيامها بدور فاعل في تجسيد أفعال التجربة، وتحقيق طموحاتها وأيديولوجياتها على الصعيد الخارجي[215].

---

(214) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة 10.

(215) ينظر: عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد 104.

وإذ حاز العنصر اللساني "أخباره" على التمركز الدلالي الأبرز، فإن التوجهات الحسية بدت أكثر سعة وعمومية في التعالق الاستعاري الذي انطلق كعادته من الداخل في تموضعه القاهر إلى نعيم الخارج وحيويته إذ يقول:

وليَّ بأخباره الصادية

بماء الغادية

وتكمن أدبية الاستعارة في مدلولها أو بنيتها العميقة؛ ذلك أن "القارئ لا يستطيع أن يقفز من اللفظ الاستعاري إلى المعنى الثاني مباشرة، إذ لابد أن يجتاز الطريق بينه وبين المعنى الإيحائي الثاني مارا بالمعنى الأول، وذلك المعنى الثاني أشبه بالمعنى الخفي، أو الدرة الخبيئة، والتي لابدَّ من أجل الوصول إليها من إزالة الأصداف عنها واختراقها"[(216)]. ويتجلى ذلك في المدلولات التي مثلت دورة الحياة ومداومتها وتقلبها ومزجها بالتوتر الشعوري وتقلبه؛ إذ يتضح تمازج الإحساس في العطش لماء الغمام، عندما تشتغل الحواس، وتتأثر بتلك الأخيلة عن طريق إطلالة التشبيه على وفق أنسنة المعنوي، وتحركه من الذات إلى الموضوع، وذلك في تشخيص الأخبار وجعلها أشبه بشوق العطشان لماء الغمام. "إن اللغة على وفق آلية التشخيص لا تعود مفصلة على مقاس الوقائع والموضوعات التي تتناولها، بل تبدو أقرب إلى ثوب فضفاض واسع يُدخل في نطاقه أجساما متعددة، أو أشبه بطيف ضبابي يشير إلى موضوعاته إشارة غامضة ملتبسة"[(217)].

يداخل الباث بين إحساسه وحركة الطبيعة التي، وإن بدت صامتة، لكنها متواصلة مع شعور المبدع ونوازعه، حتى بدت أكثر فهما واستيعابا لذلك التمرد الذي ترك فيه عالم البشر ومحيطهم ملتجئا إلى أحضان ذلك العالم الفسيح وآفاقه، الذي وجد فيه ضالته. إن

(216) بناء الأسلوب في الموشحات المملوكية، سلافة عبد الله 211.

(217) أنماط الاستعارة في شعر سيف الرحبي 77.

أشكال الرؤية إلى تلك الطبيعة وإن تعددت على وفق الحاجة النفسية والفكرية والاجتماعية إلا أن تداخل الانفعال مع حركة الذهول الفني يستطيع أن يطعم الصورة بما يجعلها تتعدى إسار المحددات ويدفعها إلى تخطي أسوار العقلانية التي تفصل الأشياء لتعانق ذهولا فنيا محدقا نحو شق الصورة الجمالية[218]. ويعود التشابه البياني متعالقا كسابقه ببؤرة "أخباره" حين يظهر التشخيص ماثلا في بنية الاستعارة، التي بدت مليئة بالأمل والحياة، وذلك في قوله:

جعلها الله أَبدا ضاحكة البشير

سارة للصديق والعشير

ويتضح دور ما يُسمى بالنظرية السياقية للاستعارة التي تعطي أهمية كبرى لعملية الفهم الاستعاري، وذلك بالرجوع إلى السياق والقرينة. إن هذه النظرية دلالية من حيث الروح والمعنى، وهي ترفض الاعتماد على المشابهة حسب، في نظرها إلى الاستعارة، فضلا عن رفضها التحليل المنطقي المقنن في تأويلات الاستعارة[219]. وشكّل الدال "الهاء" في "جعلها" موضع البؤرة الاستعارية، وهي بنية متحولة في صيرورتها الدلالية، بالانزياح نحو التشخيص بالقرينة "ضاحكة البشير" و تكون الاستعارة مكنية، اختفى فيها المشبه به مع ذكر قرينة دالة عليه.

وترتبط بقضية الفهم الاستعاري وعلاقته بالسياق قضية أخرى هي التضمين ، وهو أن تدلل الكلمة الواحدة أو الجملة على معنى مرتبط بالمعنى السابق، ومتداخلة معه[220]، فيتجلى لنا حضور ذلك الازدواج الدلالي وتكثيفه في:

([218]) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور 309.

([219]) ينظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية 99.

([220]) ينظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية 104.

ضاحكة البشير

سارة للصديق والعشير

إذ يُظهر التخصيص والتعميم الدلالي التماهي المطلق مع تلك النزعات الشعورية، ومحاولة التلاؤم بين الشكل اللغوي/التعبيري والموازنة الحسية، التي طغى فيها الانفعال والتوتر مسبقا مع محاولة توسيع دائرة المعنى وتفريقه.

ويقول المعري في نص آخر:

" كتابي أَطال الله بقاءَ الرئيس الفاضل بلا استثناء والمشتمل بحلَّة الثناءِ من المستقَر المأنوس بحسن ذكره المأهول بجملة شكره عن قلب يعوم في ولائه عوم الحجاة(*) في الغدير والقطرة في حوض الصبير(**) والحمدُ لله ربِّ العالمين وصلواته على خيرته المنتخبين وشوقي إلى حضرتهِ السعيدة كرحيق إذا عتق جاد وراوي أثر كلما قدم ساد. شوقٌ لاتحسنه باكية هديلٍ ولانامية إلى جديل. وكان كتابه إذا ورَد كطائِر بشارةٍ وقع وماء سرارةٍ فوجئ فنقع. والإطناب في صفة ما عُرفت حقيقته خلق مُجتنب وترك البيان لما ظهر أَجدر واوجب وفضضته عن عتائِر اللطيمة ومقاطر الأطيمة وعظمت نعمة الله جلَّ اسمه علي لما ذكره من أنّ السلامة عليه جلباب والنعمة له منزل وجناب لأني جعلته أدام الله عزَّه الجنة الواقية والعدة الباقية وإذا تضوع لمكارمه أرج واتصل من أَغصان مناقبه حرجٌ أظهرت المرح وأضمرتُ القرح..." (221).

تقوم الصور البيانية في خطاب المعري أساسا على تحويل عالم الذات من الحسي العياني إلى الوجود الفني والتصويري في سياقه البلاغي؛ فالعالمان الداخلي والخارجي لا

(*) نفاخة الماء من قطر المطر.

(**) الجبل.

(221) رسائل أبي العلاء المعري 1/150-153.

يتحدان بالوعي الذاتي والإنساني إلا بالتحول من البعد المرئي المكشوف إلى الفني الجمالي، وذلك عن طريق انزياحها، أي تلك الصور، من التقريرية والمباشرة حتى ولوجها في الحركة التعبيرية المتداخلة مع حركة الشعور، وإبقاء ذلك المحمول الفني في اللامتناهي، فتظهر أولى إرهاصات تلك الحركة التعبيرية في محاولة عدولها عن المألوف المعاش والتفنن بطرائق القول، وتوليد الانطباعات المتجددة ، مانحة النص بعدا جماليا متشابك الخيوط ، وفقا لتفاعل اللغة والخيال ، فتتجلى الممازجة بين موضعة الافتتاح والصورة المجازية بوصفه أول طارق للأسماع ، وذلك في قوله:

كتابي أطال الله بقاء الرئيس الفاضل بلا استثناء

والمشتمل بحلة الثناء

وتمارس البنية الاستعارية دورها في التأثير في قوله:

والمشتمل بحلة الثناء

وهي متعالقة بما يسبقها من محمول لغوي يستحضره أسلوب الوصل، وتتولد الخلخلة الدلالية بين الدال، وهو ما يستشف من النص والمدلول في إحالته على الحاضر الدلالي متمثلا بالحسي المادي، الذي تمده به الدلالة المعجمية لمفردة "بحلة"؛ إذ يتواشج الأساس وهو الثوب بالتكميلي وهو الجديد المعنوي المجرد "الثناء". ويحيل كلا الطرفين على أوصاف تعود إلى الإنسان؛ إذ تتمركز في بؤرة دلالية تكميلية ، يستدعي فيها الباث المعنى الايجابي من تلك المحمولات. وتندرج هذه الاستعارة ضمن محور الاستعارة المكنية؛ إذ يتجسد التركيب الاستعاري " الثناء" بصورة الثوب الجديد، وتحوله إلى محسوس يغيب فيه ذكر "المشبه به" ، مرموزا إليه بلفظ "حُلّة" في إشارة إلى أن هذا الثناء يبدو أشبه بالثوب الجديد لمخاطبه، وهو ملازم له. ويتجلى المستوى الإفرادي في هذا التركيب الاستعاري في تشكيله "لبنية أسلوبية بسيطة التكوين تؤدي دورها في إنتاج الدلالة بالمرور في قناة

التحولات الاستعارية التي تفرض طبقة بنائية واحدة متصلة بالسياق الذي تعمل معه على إنتاج هذه الدلالة" [222]، كما تزيد هوة العدول أو الانزياح الذي يشكله ذلك التركيب الاستعاري، من خلق مسافة توتر بين النص وقارئه. وذلك التباعد الدلالي هو السياق الذي تواءمت فيه دلالتا: حُلّة / الثناء، وذلك ما يطلق عليه تسمية "تباعد المجالات"، أو اختلافها بين المستعار والمستعار له، ويعد من السمات المميزة للاستعارة في حقل الأدب، إذ يفرض المتكلم في استعارة ما تصوراته الخاصة على المتلقي[223].

وقد تؤسس تلك الاستعارة لفكرة الدعوة إلى التحول والتجدد، على صعيد تفاعل الدالين ومحمولهما الفكري؛ إذ يأتي التمازج بين التعالقات الاستعارية، وتباينها من سياق تحولي إلى ثابت، مبقيا في ذلك على التواصل مع مخاطبه، وعلى تفاوت التأثير من تركيب إلى آخر، محاولا الإمساك بخيط دلالي رابط بين تلك التعالقات كلها، التي حاول الباث استقصاءها عبر منظومات متوالية من المجازات، فيتحقق التحول إلى المكوث والاستقرار؛ إذ تتكثف الوحدات المعجمية وتتضام في سياق تركيبي، أفرز أُنموذجا دلاليا رامزا عبر نسيج لساني اتسق على وفق تقانة التوازي ، إذ يقول:

من المستقَر المأنوس بِحسن ذكره

المأهول بحملة شكره

وتأخذ هذه التفاعلات الدلالية في اكتسابها لمقومات مكثفة تتزاحم وتتجانس مع طابع المزاوجة بين المحسوس والمعنوي، وتتجلى أولى الصور البيانية في قوله:

من المستقر ، المأهول

([222]) الموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجا 105.

([223]) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي 338.

الذي تظهر فيه واجهة دلالية مثلت المخاطب، وكنى بها عن حاله، متلاحمة مع النسق الاستعاري ، الذي أخذ طابعا إيحائيا حسب قوله:

من المستقر المأنوس بحسن ذكره

المأهول بحملة شكره

ويتضح التشخيص في ما توجهه دلالة "حملة"، بوصفها بُعدا معنويا متمازجاً مع البعد المادي الذي تمثله دلالتا: المستقر المأنوس، المأهول، اللتان تحيلان على المكان أو حتى على الباث نفسه. " ويقترن ما يعرف بالتشخيص والتجسيم بالاستعارة المكنية فهو بها ألصق مما تظهره الاستعارة التصريحية" [224]. وتشكل الدوال "المستقر المأنوس، المأهول"، بؤرة استعارية تعود إلى عالم الحس والموجودات وتوجيهها نحو فعل إنساني تدل فيه على التواصل الذي ولدته الدلالة في قوله: بحسن ذكره ، بحملة شكره.

ويتمظهر كلا التركيبين ضمن تقانة التوازي الذي تنتمي إليه الاستعارة والتشبيه فيما سمي بالتوازي المنقطع أو الموسوم الذي يولد توازيا موسوما بالكلمات والمعاني[225]؛ إذ تظهر العلاقة بين التركيبين بوصفهما علاقة ترادف أو تتابع أو حتى تأكيد لطبيعة التجربة على وفق عملية تغيير وتحويل متواصلة، ومن ثمة كانت النصوص زاخرة بالتشبيه والاستعارة لزيادة التكثيف وتنويع الدلالات، وتوليدها على وفق رؤية انزياحية في قوله :

المأهول بحَمَلة شكره

ويأتي الجنوح نحو التجسيم بإضفاء ذلك الأنس الذي يعد محصلة: حسن الذكر، حملة الشكر.

---

(224) شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، د. إياد عبد الودود الحمداني 79.

(225) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون 48.

ويمزج التركيب الاستعاري الثاني على أساس التوظيف المكثف لطاقات اللغة: بحملة شكره، بين المادي المحسوس "حملة"؛ إذ تشير مادته اللغوية إلى حمل الشيء[226]، لتختفي هذه الشيئية ويستعار بدلها "الشكر" الذي يعد ثيمة معنوية. ويمكن أن يندرج هذا التركيب الاستعاري ضمن التشخيص، ويكون التحرك الصياغي عن الجماد المستقر نحو المعنوي المتعلق بتوصيف الإنسان ورد فعله، وهذا ما ارتكزت إليه الاستعارة في تحولات التماثل والإحلال التي تتم بين هذين الطرفين مشبه ومشبه به، وانطلاقا من نسق البنية التشبيهية، "فاللفظة المأخوذة بالمعنى الاستعاري تفقد معناها الخاص وتكتسب معنىً جديداً، لايتمثل في الذهن إلا من خلال المقارنة التي نعقدها بين المعنى الخاص لهذه اللفظة وماتقارنها به"[227]. ويمكن إدراج هذا النسق الاستعاري ضمن ما سُمي بالمماثلة الدلالية التي تحدث بتواؤم البنى في إحالتها على تبئير دلالي واحد[228]، وتتساوق تلك الدلالات على وفق ما اتسمت به الاستعارة عامة من "تأكيد المعنى في النفس"[229]، كما أن التركيب الاستعاري يكتسب "قيمته الجمالية من قدرته على نقل حالة شعورية يحياها المبدع، وهذا يتطلب خلق تصورات غير مألوفة ، حيث يتواشج محوران رئيسيان هما الأفق النفسي ، وحيوية التجربة الشعورية ، والآخر الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة" [230].

ويأتي التحول من العموم أو الإجمال في تركيبة الاستعارة السابقة نحو التخصيص وتحديد مواطن الحس وتعيينها، لمضاعفة القدرة والتأثير فيه، ومحاولة استقصاء كلّ دوافع الشعور ومكامن الإحساس. وهي وإن كانت تصب في قالب يكاد يكون واحداً ، وهو الطابع الإيجابي، إلا أن تفاوت الصور وتحول دلالاتها، يضفي الجدة والحيوية على محمولات

([226]) لسان العرب: 4/ 227.

([227]) الموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجا 45.

([228]) ينظر: الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، عشتار داود 196.

([229]) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي 220.

([230]) جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية 114.

النص وجماليته البنائية، لأن "لكل صورة بلاغية بنية خاصة، وتأثير خاص يسميه الجرجاني "فضيلة" بمعنى وظيفة الصورة أي ما تفعله في المتلقي، هذه الفضيلة ليست مرتبطة بمتلقٍ معين ، وإنما هي من اختصاص الصورة" [231]، يقول المعري:

عن قلبٍ يعومُ في ولائه عومَ الحجاةِ في الغديرِ

والقطرة في حوض الصبير

إذ تتبع التراكيب الكيفية التي تسير عليها العلاقة بين الباث ومخاطبه، خاضعة لحالة من الخصوصية الشعورية في كشف المضمر، وما هو كامن في الأعماق بالارتكاز إلى ثيمة "القلب" بوصفه بؤرة الشعور، وموقع العاطفة، فضلا عن كونه يمثل مكنونا مجسداً للنوازع والتجارب الحسية موقظا الشعور، بعد العموميات والمعنويات السابقة، ويأتي التوظيف المتساوق والمنتظم لتلك الدوال، معبرا عن أنوار الحياة النابضة فيها عن طريق ذلك التنوع القولي والتشكيل البياني، الآخذ بالتصاعد والتفاعل.

إن التركيب عامة يرتكز إلى وترين اتصلا وانفصلا عن منظومة التراكيب السابقة في الآن نفسه، وهما ثنائيتا الانفتاح والانغلاق أو الحضور والغياب، فقد حاول الباث تجزئة هذه الثنائية وتوزيعها على وفق التساوق اللغوي للمحمولات الدلالية، ليأخذ النسق انزياحا موضعيا في أولى وحداته اللسانية "عن قلب". وهكذا يحاول تقديم هذه الثيمة مثيرا بها متلقيه ولافتا انتباهه إلى أن الحديث سيكون أكثر خصوصية وأشد عمقا، وما يهمنا هنا هو التعالق المجازي في تركيب "عن قلب يعوم في ولائه"؛ إذ يأخذ التركيب الاستعاري طابع التصريح بذكر المستعار له "يعوم" ويحتدم في الوقت نفسه ذلك التقابل الدلالي الذي جمع "القلب" بوصفه كتلة مغلقة غامضة لا تعرف خباياها، تتكاثف فيها الرموز والملابسات، أمام الحركة والتجدد والانفتاح الذي مثله التركيب:

---

(231) الأدب والغرابة دراسات بنبوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيلبطو 59.

يعوم في ولائه عوم الحجاة في الغدير

فتظهر دلالة "يعوم" على الظهور والوضوح؛ إذ تتمازج تركيبة الاستعارة "عن قلب يعوم" مع تركيبه المشبه "عوم الحجاة في الغدير" ، ويظل الرابط بين هاتين الصورتين "في ولائه"، الذي يمثل وجه الشبه بين الطرفين. ويمكن أن يطلق على هذا التحول "بالانتقال الدلالي" حين تنتقل الدلالة من مجال إلى آخر[232]. ويظهر "أن الجزء الأساسي من القوة الإيصالية للتشبيهات الكلامية، والاستعارة يستمد من المعنى المركزي للكلمة قوة فعالة، وما أن يضيع المعنى المركزي الذي يمدنا بأساس مدلول صفة معينة ذات قيمة تكوينية حتى تفقد هذه القوة الإيصالية، لأن قوة التشبيه تكمن في العلاقة المتأسسة بين المعنى المركزي أو الجوهري وامتدادات المعنى"[233]. لكن هذا الرأي قد لايجد تأييدا عند عدد من الباحثين، ولاسيما في مجال البحث عن جمالية النصوص وشعريتها ؛ إذ كلما تنافرت الأطراف ، كان وقعها أشد في النفس وأكثر إثارة على صعيد لملمة المبعثر من المداليل، ومحاولة الإمساك بخيط رفيع يجمعها، ومن ثمة تستقطب فكرة الإثارة، التي بموجبها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرك في المتلقي نوازع وردود فعل ما كان لها ان تستنفر بمجرد مضمون الرسالة ومحمولاتها الفكرية، لولا اصطباغ الخطاب بألوان ريشة الأسلوب[234]، لتأخذ الصورة مدى تشكيليا رمزيا، مفعما بالحركة، والدفق الشعوري والإيحاءات الرامزة للأبعاد الجمالية والفكرية. ويطلق هنري بليث "على المجازات الاستعارية المتميزة تعويضات التشابه" [235].

وإذا ما أمعنا النظر في مضمر ذلك التركيب على وفق تعالقه المجازي، نجد أن الجمع بين القلب بوصفه مركز الحياة والدال عليها، وهو غير أبدي أو خالد ، وكذا

([232]) ينظر: علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، فايز الداية 314.

([233])المصدر نفسه 388.

([234]) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي 82.

([235]) ينظر: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص 83.

الحجاة في الغدير التي تحيل دلالتها على الحياة، بوصفها البنى الداعية للحصول على الماء بهطول المطر، لكنها غير ماكثة بل هي زائلة، وبسرعة أكبر مما يتصوره العقل، يؤدي إلى انقلاب الموقف المجازي في هذا الحدث، وذلك عندما تحصل الصدمة بفاعلية الغياب بإزاء الحضور، ولاسيما حين تظهر هذه الدلالات حركة مضادة تحول الحياة نحو دائرة الموت، والاندثار. وتتراكم هذه الدلالة، وتتوحد في التراكيب الذي عطف على سابقه على وفق تقانة التوازي "والقطرة في حوض الصبير"، التي هي كذلك معرضة للزوال والتلاشي، ولكن ليس بسرعة الزوال الأُولى. على أن الظاهر من التركيب التشبيهي أنه يخضع هذه التعالقات للموقف النفسي المعاش؛ إذ يأتي التركيز على بنى المكان، ودلالة كلّ منها: الغدير، حوض، الصبير.

"وتتشكل في البنية الاستعارية علاقات تفهم من خلال صورها كعلاقة التضاد، والعلاقة الزمانية والمكانية والموضعية"[236]. ويتمظهر التفاعل الجمالي في ارتكازه إلى مداليل الطبيعة وما كيفته من توليد للدلالات، وفتح ثغرات وفجوات تقفز بالنص إلى مديات وآفاق بعيدة، ونعاين ذلك في التشبيه المؤكد، على اعتبار حذف الأداة بوصفها أُحادية الدال، في قوله: عن قلب يعوم. فيما ازدوجت منطقة المشبه به وتعددت في:

عوم الحجاة في الغدير

والقطرة في حوض الصبير

وهذا ماسُمي "بتشبيه الجمع" الذي يتعدد طرفه الثاني، أي المشبه به دون الأول[237].

([236]) البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني 323.

([237]) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني 242.

وتتحول الصورة التشبيهية إلى شكل دلالي آخر عندما يأتي الحس ويأخذ دوره في تلك التعالقات، وبحضور الأداة التشبيهية (الكاف) التي أرسلت هذه البنية، وارتكزت كسابقتها إلى تشبيه الجمع في قوله:

وشوقي إلى حضرته السعيدة

كرحيق إذا عتُق جـــاد

وراوي أثر كلما قدم ساد

فيُظهر التشابك البياني في هذه البنية التركيبية حضورا حواريا تفاعليا يعتمد بنية الكشف عن المضمر، التي زاوجت بين الحسي والمعنوي "المجرد"، فيأتي تمظهر التشبيه وفقا لأنساق التحول والانتقال من حال إلى حال أفضل.

وتحضر الأداة (الكاف) ملازمة لما هو حسي متعالقٌ بالذوق، مشكلة رابطا نحويا ودلاليا ، تشبه فيه الشوق الذي يعد طرفا معنويا "مجردا" بالخمرة التي اسقط عليها توصيف الإجادة لعتاقتها، فاستعار المعنوي "الجودة" لما هو حسي "رحيق". ونجد التحول نحو التجدد والحركة في التركيب الشرطي في قوله :

كرحيق إذا اعتُق جاد

إذ تأتي المفارقة الدلالية التي جمعت بين "شوقي" الذي يعد بنية قطع التواصل مع المخاطب وما يصاحبه من ألم وحسرة، والإحساس بالخمرة والانتشاء بها، ولاسيما في عتاقتها، ولعل المكمن الدلالي يبرز سمة القصدية لذلك البعد والتسويغ له بهذه البنى الفنية. وهكذا نجد أن الباث قد يحصل على نشوته في ذلك الشوق، الذي قد يحمل في مضانه بصيص أمل في المد في ذلك التواصل.

إن الخلخلة الدلالية التي بدت في تباعد الدوال، تتمحور في بنية المشبه به لمشبه واحد؛ إذ يبدو التباعد بين " الرحيق" و "راوي أثر"، وإن كان التمظهر قد تم حول بؤرة دلالية واحدة هي " القدم" وكيفية ربطها بالشوق. ولعل هذا من إرهاصات التخييل الذي "ينشغل برعاية حركة الصور ودورانها التشكيلي في طبقات النص عبر انعكاس المرايا على شبكة الوحدات والمنظومات والرؤى والحقول" [238]. ويمكن الربط بين الصورتين على أساس التكافؤ في الصورة النهائية؛ إذ يدخل المحور الأول بوصفه مدلولاً حسيا، لتأخذ النشوة التي تهيمن على تلك الصورة فاعلية الدال "جاد" بوصفه سمتا إيجابيا ، يتمحور حول بؤرة دلالية حسية ، منتجة لعارض تحولي وهو "عتق"، والشيء نفسه يتحقق في الفعل "ساد". وإذا ما كان التمظهر معنويا مفارقا لدلالة الشوق في بنيته السطحية، إلاّ أنه متعالق به على صعيد الحضور والسيادة في نهاية المطاف، على وفق مبدأ تحولي كرسته البنية التركيبية: "كلما قدم ساد". ولعل تداخل الصور البيانية في هذا التركيب، جعله أقرب إلى ما سُمي " بالتداخل الصوري" الذي يتحقق عبر انصهار أدوات صورتين في قالب صوري واحد؛ إذ أنها تشترك في أحد الأركان المشكلة لتلك الصورة [239].

ويمضي التصوير الفني في ملازمته لبنى النص، مع تباين المدلول الفكري وتحوله نحو التعالق الاستعاري في الجمل التصويرية:

شوق لاتحسنه باكية هديل

ولانامية إلى جديل

يتمثل التحول الدلالي ههنا في استغراقه في تحميل تلك المدلولات والمواءمة بينها وبين دلالة "شوقي"، ليحدث التموقع حول مشاعر الحزن والحنين في محاولة استرجاعية

---

(238) عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة 132.

(239) ينظر: الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داؤد 71.

لإحساسه تجاه المخاطب ومعاودة الحديث عن لغة العواطف ومعاناة الذات؛ إذ يتنوع التركيب الاستعاري في الممازجة الدلالية في تشخيص نوح الحمامة، واستقصاء ما يحيط بالباث، وصولا إلى المكاشفة عن شوقه وموقفه بإزاء الواقع عامة؛ فالدال "شوق" يشكل تمحوراً استعارياً متحولاً ، ينتمي إلى عالم الحس والشعور، ولكن مع محاولة مشابهته بعالم الحيوان في تركيز حسي وسمعي مثلته البنية "باكية جديل". يعمد الانحراف الأسلوبي إلى صفة التجسيم في تشكيله لهذا البكاء، والقرينة بادية في دلالة البنية الصوتية التعبيرية لمفردة "هديل"، فيتداخل هذا التشبيه مع عالم الحس الإنساني، وفقا لصفة الشوق الذي تحمله الأُم نحو صغيرها، وهو مادلَّ عليه الملفوظ "جديل"، وذلك بذكره الوسيلة، وهو يريد الغاية في ذلك، فكلا التشكيلين يصبان في بؤرة الشوق والحنين، ويبرز حضور النفي في التركيبين مع تعالقه في "لاتحسنه". ويذهب الجرجاني إلى أن الاستعارة في الفعل تكون في حصول المعنى لما اشتق منه عن طريق الزمن الذي تدخل عليه صيغة الفعل(240). وبعد التمحور حول "الذات" والإمعان في شوقها إلى مخاطبها، يتحول الخطاب إلى عنصر آخر وهو المخاطب، وتحديداً الملفوظ الدلالي "كتابه" إذ يقول:

وكان كتابه إذا ورد كطائر بشارة وقع

وماء سرارة فوجئ فنقع

تأخذ هذه البنية دورها في الحراك التعبيري، مؤطرة لذلك التواصل، عندما تتداخل وحدات هذا النسق وتتمركز حول المادي "الملموس" الذي انفرج بمسار النص نحو المكاشفة والوضوح. ويأتي التعالق والمشابهة في الربط بين : "كتابه" و "طائر بشارة وقع"، ويتحقق هذا الربط بعامة على وفق مرجعية ثقافية موغلة في القدم يظهر فيها الطائر ناقلا للخبر، ومشيراً لأمر ما، وقد يكون الربط على أساس فحوى الكتاب ومحتواه. ولما كانت الموجودات تتوزع بين المجردات والكائنات الحية من إنسان وحيوان ونبات، فإن من أهم

(240) ينظر: أسرار البلاغة 211.

وظائف اللغة المجازية أن تقوم هذه الموجودات بتبادل مهامها، وهذا ما أطلق عليه "بالنقل الدلالي"[241]. وتبدو الانعطافة الدلالية بفعلها التوافقي الذي حمله تشبيه الجمع في تراكم التأثير، الذي بدأ في التركيب الأول "كطائر بشارة وقع"، من الأعلى نحو الأسفل، والذي مثل تموقع الباث وتمركزه، معضدا إياه بالتركيب الثاني "وماء سرارة فوجئ فنقع"، الذي انطلقت حركته من الأعلى نحو الأسفل مع التخالف في أولوية الرؤية ضمن تعليق الدلالة بأسلوب الشرط بـــ"إذا". وتأخذ هذه الصورة شكلاً تمثيليا، تتكئ فيه على منظومة من الصور الإشارية التي تظهر العوز والحرمان، منخرطة في تركيب متنامٍ على وفق تداعي سمتي الحركة والتجدد، وباستدعاء لفظي معجمي، تتضايف فيه المدلولات تحت عوامل الطبيعة المتحركة، وإن حاول الباث تقنين هذه الحركة وتنظيمها على وفق خط نزولي، أدى الخيال دوره فيه.

ويمضي النص في مساره، وفقا لتعايش مجازاته ، فيحدث التعالق الاستعاري في قوله:

فضضته عن عتائر اللطيمة

ومقاطر الأطيمة

ويتمحور هذا المجاز حول بؤرة دلالية ، يبرز تراكماتها البعد الحسي فيحدث انعكاسات عدة تكوّن تلك البؤرة وتدور حولها في الآن عينه وهي "كتابه"، الذي شبهه بقطع المسك التي وضعت في مجامر النار، فانتشر عبيرها في الآفاق. وعبر تراكم الدلالات والنعوت والأفكار وتقاطعها تكتسب التحولات الاستعارية "أهمية خاصة في ملاحظة الأسلوب الذي يتشكل لا على المستوى الإفرادي الجزئي في النص فحسب، وإنما على مستوى النص، ومستوى التجربة الإبداعية بشكل عام، وذلك أن مثل هذه التحولات ترصد في البنية النوعية الخط الأسلوبي في إحلال دال محل دال آخر، فتكشف بهذا عن توجهات المبدع في تجربته الإبداعية كاملة مما يعطي فكرة واضحة عن كيفية تعامله مع الدالات الاستعارية من ناحية، ومع العالم الذي يحيط به، والذي يستثمر موضوعاته التي

---

(241) ينظر: التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري دراسة أسلوبية إحصائية ، شعيب خلف 70.

تشكل أحد طرفي هذه البنية الاستعارية من ناحية أخرى"[242]؛ ولهذا جعل جاكبسون "الاستعارة" الخاصية المثلى لمحور التماثل، على اعتبار قيامها على مستوى استبدالي[243]. وأخذت الاستعارة في هذا التركيب طابعا تحويليا؛ إذ يتحول الدال، وهو "الهاء" في "فضضته" والعائد على "كتابه"، من عالمه المادي "الجامد" إلى عوالم أكثر انفتاحا وحسية ومحاولة التأثير في المتلقي وتشتيته ، ومن ثمة يظهر لنا التعالق الاستعاري كيفية الربط بين الكتاب وفحواه والمسك الذي وضع على النار، وناتج هذا التمثيل وتأثيره يكتسب حيويته من التموضع الدلالي في تلك اللوحة التصويرية لا بوجوده المادي المجرد، الذي يشكل انعكاسا داخليا ثابتا ضمن دلالاته الحقيقية، بل في أعماق الخيال ودوره في بناء تلك الصورة. إذن فالكاتب غالبا ما يستمد من عالمه الداخلي الأبعاد والمقاييس التي تسمح له بالتعبير عن رؤيته للواقع وليس هذا العالم الداخلي بدوره سوى محصلة خبراته وتجاربه وإبداعه، "فدراسة الصور هكذا تسمح لنا باستجلاء ما يشغل الكاتب، وإدراك محاور اهتمامه واهتمام الوسط الذي يتحرك فيه" [244].

يمضي النص بتوالي مجازاته التي أخذت طابعا أكثر تحديدا وتأثيرا، ويظهر ذلك في قوله:

وعظمت نعمة الله جلَّ اسمه علي لما ذكره

من أن السلامة عليه جلباب

والنعمة له منزل وجناب

إن توالي بنى التشبيه، أتى في محاولة لتطويع تلك البنى وامتثالها لقالب فني، يظهر فيه التحول الموضعي، في تأخير الخبر وتقديم مركب الجار والمجرور.

عليه ، له

---

(242) الموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجا 75.

(243) ينظر: قضايا الشعرية 80.

(244) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل 261.

ويبدو التشبيه هنا مرتكزا في بنية التركيب وانزياحه، فضلا عن التجانس الدلالي الذي تشابكت فيه آواصر "الستر والغطاء" في دلالتي "جلباب"، "مترل"؛ فقد تشاكل المدلولان، وتقابلا على اعتبار التجلي الذي مثله "الجلباب" وهو يبدو ظاهرا للعيان، و"السلامة" فيه تبدو ظاهرة متجلية للعلن. في الحين نفسه الذي انفصل فيه التركيب الثاني ضمنيا على وفق ما أطرته دلالة "مترل" من الستر والخفاء والأمان؛ إذ حاول التشبيه مد هذا الخفاء بشيء من الوضوح والانفتاح، فضلا عن تواؤم إيقاعي أوقعته دلالة "جناب" ليكون تحرك هذه الدوال ضمن سياق توكيدي، حاول عن طريقه الباث توصيف الحال. وتأتي فاعلية الدالين "السلامة"،"النعمة" وتحركهما الدلالي ضمن السياق، الذي آزر هذه الدوال ودفع بها نحو هذا النموذج التصويري بظاهرة الانسجام" ذات الأصول النحوية"[245].

ولا يقتصر هذا الانسجام على محور اللفظ، بل يتمظهر في جانب المدلولات، وكذلك على صعيد تعالق الصور وتداخلها على وفق تمركز دلالي واحد، إذ يقول :

لأني جعلته أدام الله عزّه الجنُة الواقية

والعدة الباقية

يأخذ هذا التركيب مدى أكثر خصوصية وتفصيلا بفعل انسحاب المدلولات نحو التحديد الذي يعد بمثابة الستار الحاجب الذي يغطي الجسد، ومن ثمة تنهض هذه الصورة وتتكئ على دواعي النفس ونوازعها وتبدو أكثر تمويها وتقنعا، فيتجلى توحيد العالمين الجُنة الواقية مع العالم الخارجي الذي بدأ فيه الظاهر من تلك السترة أو القناع، والعدة التي يحمي بها الإنسان نفسه من أحوال الدنيا وعوارض الزمن، فيظهر أنّ هناك مكنونا داخليا يستجير فيه الباث بصاحبه، ويجعله الستار الذي يتوارى خلفه، ولا نشك لحظة في هذا

(245) محاولات في تحليل الخطاب، صابر الحباشة 139.

الأمر، وربما كان السبب في هذا الدفاع هجوما كلاميا تعرض له الباث مذكرا صاحبه برغبته في دفاعه وذوده عنه.

ويأتي رصد التشكيل الأسلوبي عن طريق أبنيته التركيبية، منساقا نحو نمط أو أسلوب واحد هو التوكيد، الذي تمظهر نحو "الذات" ورؤيتها للمخاطب أو ما تريد له أن يكون، ولعل المكاشفة الضمنية التي انساقت نحو ذلك التشكيل الاستعاري قد جذبته نحو تمركز دلالي يتشظى كلما اقتربت الذات من المخاطب وأطرت تلك الآواصر التي تعالقت بالتركيب السابق، وقدمت التسويغ الملائم لتلك الدواعي بوصفها تمثلات اجتماعية وثقافية وتجليات حضارية وإنسانية تستوعب التحولات كافة. لذا فإن التحول الذي تمارسه البنية الاستعارية في سيرها نحو "التجريد" يأتي من كائن تشخيصي ماثل أحال عليه ضمير الغياب "الهاء" في "جعلته" وهو المخاطب، فضلا عن شاخص جامد مثلته بنية المشبه به "الجُنة الواقية" و"العدة الباقية"، ليتجلى لنا ما سُمي باستراتيجية الإسناد الاستعاري في هذا التركيب الذي يستهدف الملفوظ بطريق الإيحاء بما هو عليه وضعه الكائن في سياق تماهيه بعالم الإمكانات الرمزية المسندة إليه، فيستعير هذا الرمزي ليغدو وضعا ماثلا "للأنا" المتلفظة، الأمر الذي يعني أن عملية الإسناد التلفظي قائمة على أساس استبدال المعاني الرمزية[246]. كما أن السياق اللغوي المتداخل مع الدلالة في تشكيل الاستعارة يكمن في موقعها بين مكونات الجملة البسيطة والجملة المركبة؛ فليس ثمة موقع دون سواه يظهر العلاقة المجازية الاستعارية، وإنما يتنوع هذا بتنوع المواقع المختلفة[247]. ويأخذ التركيب الاستعاري عمليته الاستبدالية بشكل التصريح، فتأتي الدوال في "الجُنة الواقية"، "العدة الباقية" ، مستعيرة ضمير الغياب "الهاء" في "جعلته"، وهذا البناء سُمي "بالبناء الاستعاري المتماثل" الذي تنتقل فيه البنية الاستعارية من طرف حسي إلى طرف حسي آخر[248].

([246]) ينظر: ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، عبد الواسع الحميري 209.

([247]) ينظر: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي 122.

([248]) ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية 319.

ويمضي النص في تراكمه المجازي، ويتجلى ذلك في قوله:

وإذا تضوع لمكارمه أرجٌ

واتصل من أغصان مناقبه حرجٌ

أظهرتُ الفرحَ

وأضمرتُ القرحَ

إذ يتواشج الانزياح الموضعي في تقديم تركيب (الجار والمجرور) على الفاعل "أرج"، مع التركيب الاستعاري في تقديم المعنوي الذي تحتشد دلالته وتمارس دورها في التأثير على سياق المدح "لمكارمه"، "من أغصان مناقبه"، فضلا عن استعارة المحسوس (الشمي) "أرج" للمعنوي "مكارم"؛ إذ تندرج هذه الاستعارة تحت قالب الاستعارة التجسيدية. وتتكئ كلتا الاستعارتين على جو الطبيعة الهادئ المريح والاستغلال التام لتلك الإمكانات اللغوية التي تبرز ثقافة المبدع ومرجعياته، عندما تهيء هذه الصورة مناخا ملائما وجماليا لإثارة العواطف بالجمع بين المتباعدات، الذي يبرز في الجمع بين دلالة"أرج" في إشارتها إلى نفحة الريح الطيبة، وما تمتاز به من مزية الانتشار والتشتت، ودلالة الوحدة اللسانية "حرج" على بعدي الثبوت والتكثيف ضمن مادتها اللغوية في كونها مجتمع الشجر[249]. ويبرز الجمع بين هذه الدوال وتساوقها في إطار متوازٍ غير تام كاشفا عن نسق تداخلي، تتابع مع حركة الفعلين "تضوع"، "اتصل". ومن ثمّة تضايف المحسوس والمعنوي، وأخذ التركيب الاستعاري دلالة تعويضية أكثر بقاء من سابقاتها، مواشجا بين الطرفين على وفق تنسيق ذهني، يتأطر فيه طابع الإيجاب والراحة، وظهر في ذلك ما سُمي بالانزلاق[250]، في تشارك تلك العناصر وتقاربها على وفق جامع دلالي أو خيالي، تؤسس

([249]) لسان العرب 4/ 74.

([250]) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب 373.

فيه الذات لرؤيتها الإبداعية، وهي تجمع الشكل والمضمون على السواء مع خصوصية تجربتها ورؤيتها لإفرازات الواقع ومدى تأثيرها في الذات.

المصادر والمراجع:

- أحلام الخيال الفني مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، حسنة عبد السميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، 1998م.
- الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1997م.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997م.
- أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني،ت:هـ.ريتر،دار المسيرة ،بيروت،ط2، 1979.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، لجنة إحياء التراث العربي، العراق، (د. ط)، (د. ت).
- أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، إدريس قصوري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،أربد، ط1، 2008م.
- الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل،عشتار داؤد، دار مجدلاوي،عمان، ط1 ،2007م.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط3، (د. ت).
- الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داؤد محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د .ط)، 2005م.
- أنساق التداول التعبيري دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف ليلة وليلة أنموذجا تطبيقيا ،فائز الشرع ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،الطبعة الأولى ،2009.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني ت (397 هـ)، اعتنى به وراجعه: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، (د. ط)، 1429 هـ– 2008م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997م.

- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريث بليث، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، (د. ط)، 1999م.
- بناء الأسلوب في الموشحات المملوكية، سلافة عبد الله، منشورات دار المعارف، حمص، ط1، 2009م.
- البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004م.
- تذوق النص الأدبي جماليات الأداء الفني، رجاء عيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، ط1، 1414 هـ– 1994م.
- التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء دراسة أسلوبية إحصائية، شعيب خلف، دار العلم والإيمان،كفر الشيخ، ط2، 2010م.
- التصوير البياني في شعر المتنبي، الوصيف هلال الوصيف إبراهيم، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006م.
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي ،خالد محمد الزواوي ،مؤسسة حورس الدولية،الاسكندرية،(د.ط)،2005.
- جاستون باشلار جماليات الصورة ، غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط2، 1996م.
- الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، زينة عبد الجبار محمد المسعودي، مركز البحوث والدراسات، ديوان الوقف السني، بغداد، ط1، 2009م.
- سلطة النص على دالات الشكل البلاغي ، فايز القرعان، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 1431 هـ– 2010م.
- السيميائية وفلسفة اللغة، امبرتو ايكو، ترجمة: احمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، إياد عبد الودود الحمداني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ،وحيد صبحي كبابة،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،(د.ط)، 1999.

- عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الحديثة ، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007،1428م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عبد، منشاة معارف، الإسكندرية، ط2، (د. ت).
- فلسفة الجمال في البلاغة العربية، عبد الرحيم محمد الهبيل، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
- القراءة المنهجية للنص الأدبي النصان الحكائي والحجاجي نموذجا، البشير اليعكوبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (د. ط)، 2006م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون،ترجمة:محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1988م.
- عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة ، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، 1428ه.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، 1992م.
- علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية ، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط8، 2009م.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأفريقي المصري (ت 711 هــ) دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2007م.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
- ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟ عبد الواسع الحميري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1430 هــ- 2009م.
- مبادئ النقد الأدبي، أ.إ. ريتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة،القاهرة،(د.ط)،(د.ت).
- مجمع الأمثال، أبو الفضل احمد بن محمد بن احمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د. ط)، 1431 هــ- 2009م.
- محاولات في تحليل الخطاب، صابر الحباشة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1430 هــ- 2009م.
- المعمار الفني للزوميات ،خليل إبراهيم أبو ذياب ،الشركة العربية للنشر،(د.ط)، (د.ت).

- المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية ،نادية غازي العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002م.
- الموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجا، فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1431هـ– 2010م.
- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

الدوريات:

- أنماط الاستعارة في شعر سيف الرحبي، حميد بن عامر الحجري، مجلة البحرين الثقافية، المجلد 14، العدد 5، 2007م.
- دلالية التشكيل الاستعاري في شعر احمد مدن، محمد صابر عبيد، البحرين الثقافية المجلد 14، العدد 5، 2007م

الاطاريح والرسائل الجامعية:

- 🕮 شعرية النص المعري دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند، نوار عبد النافع عبد المجيد الدباغ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، إشراف: الدكتورة بشرى حمدي البستاني، 2002م.
- 🕮 مظاهر النقد المعرفي لعلم البيان في شروح التلخيص دراسة في (عروس الأفراح والمطول)، آزاد حسان حيدر، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، إشراف: الدكتور عبد الستار عبد الله البدراني، 2011.

***

قراءة بلاغية في تأويل الزمخشري للمجاز

الدكتور – جامعة بشار – الجزائر

المقدمة :

يعتبر علم البلاغة من أشرف علوم العربية ، وأعظمها فائدة، فهو العلم المركزي الذي يتشكل فيه الإنسان العربي بذوقه ونفسيته ، و يتمثل بواسطته فكره و مذاهبه ، فالبلاغة بيئة معرفية تتجمع فيها علوم العربية ، وتتداخل فيها موضوعاتها وفنونها ، فلقد حوت صنوف المقاصد في الإمتاع والإقناع.

ولقد تعلّق علم البلاغة بالنص القرآني ، وهو محور المعارف العربية قاطبة، ولا يمكن تصور الثقافة العربية خلوا من النص القرآني، فهو النص المركزي الذي تدور في فلكه جل علوم اللغة العربية ، بل هو مركزها ، و قد قامت حضارة العرب في تلك على مقدرات نص الوحي،-ولن تقوم إلا به- فلا وجود لمباحث البلاغة بمناي عنه. وهو ما صنع منها ثقافة تمييزية تنطلق من الخطاب المعجز وتستثمر آلياته، وقد دفعته إلى ميدان التأويل الذي ينفتح وصيده إلا بوسيلة متفردة : هي العقل، ولكنه العقل البلاغي البياني.

فأركان البلاغة أربعة هي : المجاز ، والتشبيه ، الاستعارة ، الكناية مع التأكيد على أن التشبيه والاستعارة جزءان من المجاز ، وكلهم مؤسس على فن المجاز بمعناه العام ، وهو المراد .

إن الدلالة المجازية في الألفاظ ، مساحة ضافية تمثل مرونة اللغة في الانتقال ، وتطورها عند الاستعمال. وهذه الدلالة تقوم بعملية تصوير فني موحية ، بإضافة جملة من المعاني الجديدة التي تدعم الزخم اللغوي ، وتؤنق في عباراته دون تكلف أو تعسف ، أو اقتراض للمفردات من اللغات الأجنبية أو المجاورة ، لأنها تعود بذلك غنية عن أية استدانة معجمية من أية لغة عالمية أو إقليمية ، هذا التأنق في اختيار المعاني ، وهذا الاكتفاء في مفردات الألفاظ ، مما يتماشى مع مهمة البلاغة العربية في مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ومما يتلاءم مع الخصائص الأسلوبية للمجاز في توسيع المخزون الدلالي للألفاظ.

ويرجح بعض الباحثين فضل تأسيس هذا المبحث البلاغي وتنظيم أبوابه إلى أعمال الأصوليين بصفة عامة والمعتزلة بصفة خاصة، وقد راجت تاصيلاتهم لموضوع المجاز في مدوناتهم الكلامية و اللغوية والأصولية والتفسيرية.

لعل الهدف من تناولهم هذا المبحث تسويغ القيم اللسانية و العقائدية التي تناقض أصولهم الخمسة التي تشكل منظومتهم المعرفية ، فقد عمدوا إلى تأويل المفاهيم التي تخالف أصولهم بالارتكاز على تحوير شراك اللفظ بما يتجاوب ونظرتهم الفلسفية .الأمر الذي يكشف أن ثنائية الحقيقة و المجاز هي امتداد لثنائية المحكم و المتشابه. ولقد اكتسب مبحث المجاز حضورا مركزيا في دروس علم اللسان وما تفرع عنها من مباحث ، وبموجب منطلقات المجاز فان العلاقة بين الدال و المدلول تواضع متفرع عن المواضعة الأولى ، ويرى المعتزلة إن دلالة العقل هي القادرة على تحديد الحقيقة و المجاز ومن ثمة تعيين دلالة الكلام.

ويقوم بحثنا على قراءة بلاغية لما قدمه الزمخشري من تخريجات دلالية لمسائل من المجاز وردت في تفسيره الشهير المسمى اختصارا " الكشاف" ، كما أن للزمخشري كتابا أخر يقترب من المصنفات المعجمية، يسمى أساس البلاغة ، وقد عالج فيه تنائيه الحقيقة المجاز ، ورتبه على حروف المعجم ، وهذا التأليف خارج عن غرض عملنا الذي خصصناه لرؤية

الزمخشري الاعتزالية في سياق اعتماده على تأويل اللفظ و المعنى لنصرة مذهب الاعتزال، ولا تخلو دراستنا من إضافة مسحة نقدية لتلك التوجيهات.

تتعرض دراستنا إلى محاور بحثية ثلاثة تتلوهم مقدمة وتذيلهم محصلة:

1-تحديد موقف العلماء من الحقيقة و المجاز

2-تعريف المجاز اللغوي

3-نماذج من صور مجاز في الكشاف: قراءة تحليلية

تهدف دراستنا إلى جملة من الغايات العلمية أهمها:

* أهمية الممارسة النصية البلاغية

*-الكشف عن استرايجية الزمخشري في تسويغ المجاز

-1- موقف العلماء من الحقيقة و المجاز:

يعترف كثير من الباحثين إلى أن علماء العربية السابقين ، قد تباينوا في الإقرار بوجود المجاز في اللغة العربية عامة و القران الكريم خاصة ، وكان أصحاب المذهب الظاهري أكثر تمسكا بنفي حمل لفظ القرآن على المجاز ،متنكرين لجوانب من أصول الاجتهاد ، كالتعليل و القياس، وتزعم الاسفراييني (ت418هـ) هذا التوجيه ، (1) وسار على خطاه ثلة من العلماء ، نذكر منهم:ابن تيمية(ت728هـ) (2) و تلميذه ابن قيم الجوزية(ت751هـ) (3) ، وتذرع لؤلئك بنعته بأقبح الأوصاف فنعتوه بالكذب و الطاغوت ، ورأوا أن المجاز :" أخو الكذب أ وان القران منزه عنه وان المتكلم لا يعدل إليه إلا اذاا ضاقت به الحقيقة ، فيستعير ، وذلك محال على الله تعالى" (4).

وقد تولى الرد على الذين أنكروا المجاز مجموعة من العلماء منهم :ابن فتيبة(ت276هــ)(5)، وعبد القاهر الجرجاني(ت471هــ) (6)

والامدي(ت631هــ) (7) وغيرهم لا يتسع المقام لذكرهم جميعا.

---

1. -، الزركلي ،الأعلام ، طبعة القاهرة ،1954، 8/3
2. - السيو طي، المزهر غي علوم اللغة العربية ، تحيق إبراهيم أبو الفضل، وأصحابه، طبعة عيسى الحلبي، القاهرة،1/ 364
3. - ابن قيم الجوزية،مختصر الصواعق المرسلة، اختصره محمدابن الموصلي ، طبعة الإمام ، القاهرة:241
4. -م ، ن :242
5. - ابن قتيبة ،تأويل مشكل القرآن، تحقيق احمد صقر ، دار التراث ط1 بيروت132:1985
6. - الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود ،دار المعرفة بيروت:212
7. - الامدي ، الإحكام في أصول الأحكام، مراجعة بعض العلماء و الناشر ، دار الكتب العلمية ،بيروت1400هــ ،1/ 72

-3-

واستردا المدافعون عن وقوع المجاز في العربية وفي القرآن منهج أولئك الرفضة، قادحين في مسالك أبحاثهم، ناعتين إياهم بقبيح الوصف:قال ابن قتيبة في معرض الرد عليهم:وهذا من أبشع جهالاتهم ،وأدلها على سوء نظرهم، وقلة إفهامهم،وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا ، لكان أكثر كلامنا فاسدا،لان العرب تقوا نبت البقل وقام الجبل. (1)

وفي مقابل التيار الرافض لوجود المجاز برز تيار آخر سلك مسلكا متشددا في تأكيده على أن اللغة في أكثر استعمالاتها مبني على المجاز ، واخذ بهذا الاعتقاد ابن جني و أستاذه الفارسي، وقد عقد له العالم الأول بابا في الخصائص ، نبه فيه على أن كل اللغة إنما هي

مجاز لا حقيقة (2) وقدم من التمثيل اللغوي ما يصلح أن يكون موقفا أصوليا أكثر منه مذهبا علميا. والحقيقة ، إن ما احشده ابن جني من أدوات لغوية لا يصلح التأكيد بها على نفي حقيقة الاستعمال الوضعي للفظ، وقد شطط في الحديث عن اعتبار الدلالات اللغوية كلها مبنية على المجاز.

أما الموقف الأخير فهو موقف المعتدلين من العلماء المنصفين الذين ذهبوا إلى أن اللغة تحوي اللفظ الحقيقي ، والاستعمال المجازي ، مع تعيين الفارق في الدلالة ، إذا الأول أصلا و الثاني فرع عليه ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا بالفائدة. ومن القائلين بهذا لتوجه ، نذكر ابن حزم (ت456هــ) 32) وابن الأثير(638 هــ) (4).

---

1. تأويل مشكل القرآن:133
2. ابن جني ، الخصائص تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي، بيروت2 /449
3. الإحكام في أصول الأحكام4/438
4. ابن الأثير ، المثل السائر تحقيق بدوي طبانة ورفيقه ، دار نهضة مصر :26

-4-

2–**مفهوم المجاز اللغوي:** يعتبر المجاز من الوسائل البيانية الذي يكثر في كلام الناس، البليغ منهم وغيرهم، وليس من الكذب في شيء كما توهّم البعض.

مضت القرون الثلاثة الأولى من العهد الهجري ، ولم تنبئنا كتب اللغة عن مفهوم دقيق لمصطلح المجاز ، وظننت معاجم اللغة عن صياغة مفهوم واضح يتلمس من خلاله الباحثون عن دلالة محددة تجنبهم تتبع مراحل دلالة\ته ، لكن

مسكنا إشارة أوردها الخليل(ت175هــ) في كتاب العــين فــال:المجــاز المصــدر والموضع(1). وهو المعنى الذي دارت عليه معاجم العربيــة مــن بعــده، قــال ابــن منظــور:جــزت الطريــق ، وجــاوز الموضــع جــوازا ومجــازا، ســار فيــه وسلكه،وحاوزت الموضع بمعنى جزته،و المجاز و المجازة الموضع (2 (هــ)

أما ما تلقفه سيبويه (ت180هــ)في هذا المقصد فمتعدد ، ولكن لم يسم المصطلح إلا ما فهم من قصده انه يعنيه ، فقوبل بصيد أخر من المفاهيم النحوية ذات الارتكاز البلاغي ، نحو الحذف و الإيجاز "و الاتساع"(3) و الاختصار و الحمل ، وغيرها من الأساليب الــتي ساقها وقد ركب معها الفعل "جاز "(4).و لم تبرز لفظة المجاز كاصــطلاح علمــي إلا في توسيم أبي عبيدة لمؤلفه : "مجاز القرآن" (5)،وقد قصد به توضيح معاني الآيات وتفســيرها وقد عد طه حسين مجاز القرآن كتاب لغة ، لان مفهوم المجاز في كتابه مبهم(6)، أو على رأي أمين الخولي انه كتاب تفسير(7)

---

1. الخليل ، العين تحقيق إبراهيم السامرائي ، مطبعة بغداد : جوز
2. ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر :جاز
3. سيبويه ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية1998، بيروت1 /211-202-....
4. - م ن1/213-214..233
5. حققه العالم الكبير فؤاد سزكين
6. محمد زغلول سلام اثر القرآن في النقد الأدبي إلى القرن4هــ، دار المعارفط2، القاهرة :41
7. أمين الخولي ، مناهج تجديد في النحو و البلاغة و الأدب و التفسير، دار المعرفة ط1،القاهرة :109

-5-

و لم يتحدد مدلول المجاز على انه الحقيقة وقسيمها إلا في مرحلة متأخرة، كما يذكر ابن تيمية:إن تقسيم الألفاظ إلى حقيقة و مجاز إنما اشتهر في المائة الرابعة وظهرت أوائله في المائة

الثالثة (1). أما التنظير الاصطلاحي فيعود إلى أبي علي الفارسي(ت377هـ) و تلميذه ابن جني(ت392هـ)، فقد وضع هذا الأخير يده على المدلول السليم لمصطلح المجاز ، فقال:" والحقيقة ما اقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، و المجاز ما كان بضد ذلك، وإنما يقع المجاز و يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث وهي:الاتساع و التوكيد و التشبيه، فان عدم هذه الأوصاف، كانت الحقيقة البتة"(2).ويريغ ابن جني مسالة المجاز على تنوع فصوله ومذاهبه في الكلام المعجز و المصفي من خيار كلام العرب و فصيحه ، ويتحمس في إثبات ما ينطوي عليه خطاب البلغاء من روافد المجاز بضاربه الثلاثة، ثم يخلص إلى تقرير حقيقة المجاز بعد تمرسه في كلام الله تعالى ومثل به في أشعار القوم ،بقوله: وهذه الاستعارات كلها داخلة في باب المجاز (3).

ويرجح وجود علاقة بين التعريف اللغوي و التعريف الاصطلاحي، وذلك لتقارب الأثر اللغوي من الدلالة الاصطلاحية، وانبثاق الحد الاصطلاحي عنه، وهو التخطي و الاجتياز من موضع إلى أخر، و هو ما ينطبق على الكلمة المتنقلة من حدودها الوضعية إلى مدلولات أخرى، وتجاوز استعمالها من معنى إلى معنى بقرائن و أسباب، وهو ما قننه السكاكي بقوله:المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع ه(4) والكلمة المستعملة فيـــه له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة الى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع

---

1. ابن سلا م الجمحي ، كتاب الإيمان، ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي ط2 بيروت :83
2. الخصائص2/442
3. م ن 2/443
4. لسكاكي، مفتاح العلوم ، طبعة الحلبي :170

لا شك في أن المجاز من الوسائل البيانية الذي يكثر في كلام الناس، البليغ منهم وغيرهم، وليس من الكذب في شيء كما توهّم.

المجاز لغويّ وعقليّ

ثمّ إنّ المجاز على قسمين:

ــ لغويّ، وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة ــ بمعنى مناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ــ يكون الاستعمال لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وهي قد تكون لفظيّة، وقد تكون حاليّة، وكلّما أطلق المجاز، انصرف إلى هذا المجاز وهو المجاز اللغوي.

ــ عقلي، وهو يجري في الإسناد، بمعنى أن يكون الإسناد إلى غير من هو له، نحو: (شفى الطبيب المريض) فإن الشفاء من الله تعالى، فإسناده إلى الطبيب مجاز، ويتمّ ذلك بوجود علاقة مع قرينة مانعة من جريان الإسناد إلى من هو له.

ويعد عبد القاهر الجرجاني أول من قسم المجاز إلى لغوي وعقلي ،فقال:" واعلم أن المجاز على ضربين:مجاز عن طريق اللغة ومجاز عن طريق المعنى و المعقول ، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا اليد مجاز في النعمة....كان حكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق ا للغة لانا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللغة وأوقعها على غير على غير ذلك إما تشبيها و إما لصلة أو ملابسته بين ما نقلها عنه ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازا من طريق المعقول دون اللغة(1)و ...و

ويفهم من هذا التفصيل ألتنظيري أن المجاز اللغوي يقتصر على اللفظة المفردة، بينما يقع المجاز العقلي في الجملة ، ويفهم من سياق الكلام ، مع التنبيه إن المجاز المفرد لاستغني عن أصله المبدوء به في الوضع الأول ، وان جريه على الثاني وإنما على سبيل النقل إلى الشيء

من غيره. أما أهمية خطاب المجاز في اللغة فقد أشار إليها بعض النقاد القدامى ، ويكفي ما نبه عليه ابن رشيق المسيلي القيرواني(ت463هـــ) بقوله:"المجاز في كثير من الكلام ابلغ من الحقيقة،وأحسن موقعا في القلوب الأسماع،وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا، فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل،فصار التشبيه والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز،إلا أنهم خصوا به بابا بعينه ، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه،أو كان منه سبب (1)و......ز.

1. 23–أسرار ا لبلاغة :227

-7-

المسيلي القيرواني(ت463هـــ) بقوله:"المجاز في كثير من الكلام ابلغ من الحقيقة،وأحسن موقعا في القلوب الأسماع،وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا، فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل،فصار التشبيه والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز،إلا أنهم خصوا به بابا بعينه ، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه،أو كان منه سبب (1)و......ز.

ونخلص إلى القول بعد تتبع بعض محطات الدرس في موضوع المجاز عند مؤصليه السابقين، ان ظهور الاهتمام بالمجاز اللغوي في التراث العربي قد بدأ مع البواكير الأولى للدرس اللغوي بجميع تفرعاته ومجالاته البيانية و التفسيرية و اللغوية، ولم يعد غرضا تلملمه كتب النحو والبلاغة ، بل صار مجالا خصبا يفرق الحديث فيه عن مذاهب أهل العقائد والملل .ولقد للمعتزلة السهم الأوفى في إشباعه دراسة واستدلال، يحدثك ما ألفوه في التناصر إلى مذهبهم ، كتب أصول الفقه و كتب الأدب و النقد ، وكتب التفسير، لعل أشهرها على الإطلاق تفسير الزمخشري الذي حطب في آراء أصحابه المعتزلة كالجبائي و الفارسي ، وغيرها . ومن ثمة يمكن القول مع نصر حامد أبو زيد المعتزلة اتخذوا من المجاز سلاحا لتأويل النصوص التي لا تتفق مع أصولهم الفكرية(2).

1. ابن رشيق ، العمدة في محاسن وآدابه ونقده ،تحقيق محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة، القاهرة 226/1
2. – نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة واليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 122:

– 8 -

3 – المجاز في الكشاف، قراءة تحليلية:

إن المنطق الذي يؤكد انطواء النص القرآني على المتشابه وعلى المجاز يجعل من التأويل ملاذا لسانيا قادرا على حسم المتشابه و المجاز اللذين يعرقلان الأصول المحكمة و الحقيقية. فالمجاز صناعة فكرية مضاعفة ، تتسلح بمعاول الشحذ الذهني للوصول إلى مرامي الانسجام و الائتلاف مع المحكم.ذلك أن العلاقات المجازية تتضمن انحرافا و عدولا عن الأصل المقدر الذي يبقى الضامن لجميع التحولات المجازية.

لقد اكتسب موضوع المجاز في مؤلفات الزمخشري اللغوية و التفسيرية صدى عنيفا في مختلف الإعمال العلمية السابقة و الحاضرة ، فقد ردّ أهل السنة و الجماعة على تخريجات الزمخشري المؤيدة بالمجاز وبغيره من آليات التأويل ، وحسب الباحثين الاطلاع على الانتصاف لابن المنير ، و البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي ، فقد تعرضا لجميع مقولات الزمخشري الاعتزالية ، وفندوها ، وبلغ الأمر بهما حد تكفير الزمخشري أو الطعن في عقيدته.ولسنا هنا بصدد الدفاع عن إمام من أئمة اللغة و حذاقها، ولكن يظل الاجتهاد سمة الفكر الإنساني.

الناظر في تفسير الزمخشري و الدارس فيه يتلقى من هذا التفسير ألوانا من التوجيهات اللغوية و البيانية ، ويسترعيه حضور الاحتجاج بالظاهرة المجازية ، وتميز الاستدلال بها عن سابقيه و لاحقيه ،لأنه ضبطه على علمي المعاني و البيان الذي لا سبيل إلى معرفة

أسرار الإعجاز الرباني في آياته القرآنية إلا بالدربة عليه والتمرس فيه و إتقان عجائب طرقه وأسراره(1).

أ- نماذج من التأويل المجازي في الكشاف :

المؤلف الذي مناط بحثي و موضوع تنقيبي من الكتب ذات الشأن في المسائل العقائدية فضلا عن كونه من عيون التراث في فن القول و البلاغة، وقد عده صاحبه مصنفا تفسيريا لكتاب الله،عرفه أهل اللغة من أنفس

1-شوقي ضيف، البلاغة: تطور وتاريخ،دار المعارف، ط6، القاهرة1965: 222

-9-

الكتب المصنفة في علم البلاغة تنظيرا وتطبيقا، ولا يخرج الكتاب عن ها التوجه، لطالما ارتبطت دروس التفسير بعلوم العربية ، إذ لا يحيط بكلام الله إلا عالم بالنحو و البلاغة وكلام العرب، و قد تملك الزمخشري ملكة لسانية مصقولة و ذائقة بيانية حصيفة. وقد اعترف خصومه بنباهة فكره وبعد مراميه ، شهد له كثير من العلماء بالفضل، و الرياسة في اللغو الأدب ، قال السيوطي ت911هــ "كان واسع العلم وكثير الفضل غاية في الذكاء وجودة القريحة ، متفننا في كل علم ....علامة في النحو و الأدب(1) .

أما الكشاف فهو احد الكتب التي اهتمت بالجانب البلاغي و البياني في القران الكريم ، وقد حرص مؤلفه عند تفسيره للآيات أن يورد ضروبا من المجازات و الأشكال البلاغية، كل ذلك ليبرز جمال أسلوب القران، وكمال نظمه،، وهو بهذا يعد أوسع كتب التفسير مجالا في هذا الصدد(2).

ولقد أعجب جمع من العلماء بصنيع الزمخشري في هذا التفسير،قال ابن المنيّرت683هــ هذا تفسير مهذب و افتنان مستعذب رددته على سمعي فزاد رونقا

بالترديد واستعادة الخاطر كأني بطيء الفهم حين يفيد (3)، وقال الشيخ الهراوي يصف الكشاف وفضل صاحبه:" كتاب عليّ القدر، رفيع الشأن ، لم يرد بمثله في تصانيف الأولين ولابن خلدون كلام على الكشاف قريب من هذا المعنى(4)، وليس عجبا أن يحظى الكشاف بهذه المترلة ، فهو اسبق مؤلف كشف عن أسرار الإعجاز البياني في القران، و دقة تراكيبه وحسن صياغته ، كل ذلك في أسلوب أدبي أنيق وتحلة إنشائية بديعة.

1.السيوطي بغية الوعاة2 ، طبعة الحلبي279/2

2. الذهبي ، التفسير و المفسرون مطبعة وهبة ، القاهرة ،443/1

3.ابن المنير، الانتصاف فيما تصمنه الكشاف من الاعتزال289/3

4.ابن خلدون ، طبعة عيسى الحلبي ، القاهرة المقدمة:1032

-10-

وفي دراستي لهذا الجانب من التأويل المجازي في الكشاف سأمثل بنماذج من تخريجاته، وأسعى إلى تحليلها ذاكرا ردود العلماء في هذا المسالة.

تأسست نظرية التأويل الاعتزالية على مجموعة من المرتكزات النظرية و المسلمات العقائدية تشكل فيما بينها أرضية ترتكز عليها آليات التأويل و أنساقه الدلالية.فأما أللمرتكزات النظرية فهي تلك المنعقدة على قوانين المواضعة و الأنظمة اللسانية ، وأما المسلمات العقائدية فهي مواقفهم من قضيا العقيدة و الوجود ، ومن ثمة صاغوا بنياتهم الفكرية على أصول خمسة شهيرة:

أ–التوحيد

ب–العدل

ج-المترلة بين المترلتين

د-الوعد والوعيد

هـــ-الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. (1)

والتخريجات المجازية كثيرة في الكشاف وقد انتخبنا منها نماذج :

*-في قوله تعالى: ﴿غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾ الفاتحة/(**7**) خرج الزمخشري الآية على المجاز العقلي ، قال :ما معنى غضب الله؟قلت هو إرادة الانتقام من العصاة، والترال العقوبة بهم،وان يفعل بهم ما يفعله الملك إذا غضب على من تحت يده(2).فهو صرف معنى غضب الله إلى معنى مجازي هو إرادة ا لانتقام مثلما فعل في صرف معنى الظاهر لكلمة الرحمة إلى معنى مجازي هو الإنعام(3)، وتجنب بهذا وصف الله تعالى بحقيقة الرحمة لتضمنه

---

1. **31**-الشهرستاني ، ،الملل و النحل ، تحقيق ، أمير علي ، دار المعرفة ، بيروت **1995**، **550/1**
2. **32**-الكشاف**18/1**
3. **33**-ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن، :**145-146**

-11-

الميل النفساني أي الشفقة، فالاسترحام الاستعطاف وتراحموا تعاطفوا(1)، وهي من الكيفيات التابعة للمزاج تتره الله عنها ، وهكذا جاء تأويله منجذبا إلى تعزيز القاعدة الاعتزالية المذكورة.و يدرج تأويله للغضب بإرادة الانتقام قصدا ، مما يقتضي معنى أخر عند المعتزلة هو أنهم أوجبوا على الله تعالى معاقبة العصاة (2).

أما ابن المنير فيوكل الأمر إلى مشيئة الله تعالى ،الفعال لما يشاء و الذي ليسال عما يفعل ، وهم يسالون، وهو مذهب الاشاعرة (3).

هذه المسالة تندرج ضمن مبدأ الوعد و الوعيد الذي ضمنه المعتزلة أصلا من أصولهم ، فقد حكموا على العصاة بالخلود في النار ، أما الاشاعرة فتركوا الامر موكلا إلى إرادة الله ، وعند أهل السنة ، أن الله يغفر الذنوب جميعا إلا كبيرة الإشراك به، وهو الأصل الخلافي ،فالزمخشري يساوي بين المعاصي ومفترفوها ، بينما أهل السنة يعتقدون أن المغفرة عامة وشاملة لمن شاء وتاب ، ولا توجب على المشرك .

أما وصف الله بالغضب على إرادة الانتقام كما قال الزمخشري ووافقه ابن المنير، ففيها رد من مفكري السنة قولهم: إن إرادة الله مخالفة لإرادة عبادته ، فالغضب عند البشر حالة عضوية تتعلق بفوران الدم وهيج القلب و النفس، هذه الصفة متره عنها تعالى، ولكن سائر السلف يثبتون صفة الغضب لله تعالى حقيقية ولكن بكيفية لا يعلمها إلا هو ، والأدلة على إثبات هذه الصفة لله تعالى كثيرة ، وتواردت الآيات في هذا السياق ويمكن الرجوع إليها في المصحف(4)

1.الزمخشري، الكشاف 1 /158

2.عبد الفتاح المغربي، الفرق الكلامية الإسلامية، مكتبة وهبة، ط 2 ،القاهرة ،1995،: 253

3.ابن المنير الانتصاف17/1

4.منها قوله تعالى:﴿إِنَّ الَّذِينَ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ سَيَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَذِلَّةٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُفْتَرِينَ﴾الأعراف/(152)

–12–

*– توجيهه للآية الكريمة: ﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُواْ مُهْتَدِينَ﴾ (البقرة/16)، قال: "فإن قلت: كيف أسند الخسران إلى التجارة وهو لأصحابها؟ قلت: هو من الإسناد المجازي، وهو أن يسند الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هو في الحقيقة له كما تلبست التجارة بالمشترين.. فإن قلت: هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازا في معنى الاستبدال، فما معنى ذكر الربح والتجارة كأن تم مبايعة على الحقيقة؟ قلت: هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا، وهو أن تنساق كلمة مساق المجاز ثم تقفي بأشكال لها وأخوات إذا تلاحقن لم تر كلاما أحسن منه ديباجة، وأكثر ماءً ورونقا وهو المجاز المرشح... فكذلك لما ذكر سبحانه الشراء ﴿أُوْلَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوُاْ الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُواْ مُهْتَدِينَ﴾ (البقرة/16)، أتبعه بما يشاكله ويواخيه، وما يكتمل ويتم بانضمامه إليه، تمثيلا

لخسارهم وتصويرا لحقيقته. (1)

**–الخاتمـــة:

بعد تتبع عملنا لمسالة المجاز اللغوي من زاويا مفاهيمية متعددة ، نخلص إلى رصد مجموعة من النتائج، ندرجها في هذا الثبت.

*– المجاز حلقة الوصل بين الذات المعبرة وإراداتها المتجددة في المعاني المستحدثة ، وهذا بعينه هو التطور اللغوي في اللغة الواحدة ذات المناخ العالمي في السيرورة والانتشار . وهما سمة لغة القرآن .

*– وقد يقترن الاستعمال الحقيقي بالتعبير المجازي في القرآن ، لتأكيد حقيقة كبرى ، وتصوير معلم بارز من معا لم الأحداث المهمة ، يشكل من خلالهما القرآن خصائص أسلوبية مميزة في العرض والأداء والتعبير

*– في نماذج المجاز القرآني نجد دلالة ذات أهمية مشتر251كة بيانية ونفسية في آن واحد ، يعبر في هذه الدلالة عن علاقة اللغة بالفكر ، والفكر بالعاطفة ، والعاطفة بالنفس .

*–يبدو انتصار الزمخشري لمذهبه الاعتزالي جليا، فقد سخر له موهبته اللغوية ، وحبس مقدرته البيانية على الترويج له

1.الكشاف188/1

–13–

*– اعتمد الزمخشري على سلطان العقل ، وتعضد باليات التأويل في توجيه المجاز مرتكزا على مقومات الخطاب اللساني العربي، مما يظهر تمرسه بلغة العرب و تملكه لناصيتها

*–إن ما قدمه الزمخشري في باب المجاز هو امتداد لمدرسة البيان التي سلكها سابقوه بدءا من ابن قتيبة و الجرجاني ، وإضافته في أحنائها بارزة وجلية.

المـــــــــــراجع :

*– القرآن الكريم على رواية ورش، طبعة م–و–ف م– الجزائر 1998

–1– ابن الأثير ، المثل السائر تحقيق بدوي طبانة ورفيقه ، دار نهضة مصر

2 – الامدي ، الإحكام في أصول الأحكام، مراجعة بعض العلماء و الناشر ، دار الكتب العلمية ،بيروت1400هـ

3–أمين الخولي ، مناهج تجديد في النحو و البلاغة و الأدب و التفسير، دار المعرفة ط1،القاهرة

4– ابن جني ، الخصائص تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي، بيروت

5 – ابن خلدون ، المقدمة ، طبعة عيسى الحلبي ، القاهرة

6–الخليل ، العين تحقيق إبراهيم السامرائي ، مطبعة بغداد

7– الذهبي ، التفسير و المفسرون مطبعة وهبة ، القاهرة

8– ابن رشيق ، العمدة في محاسن وآدابه ونقده ،تحقيق محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة، القاهرة

9–الزركلي ،الأعلام ، طبعة القاهرة ،1954

10– الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود ،دار المعرفة بيروت

11– الزمخشري، الكشاف عن حقائق التتريل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ط1، القاهرة1988

12– السكاكي، مفتاح العلوم ، طبعة الحلبي ، القاهرة.

13– ابن سلا م الجمحي ، كتاب الإيمان، ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي ط2 بيروت

14– سيبويه ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية1998

15– السيو طي، بغية الوعاة ، طبعة الحلبي، القاهرة

16– السيوطي المزهر في علوم اللغة العربية ، تحيق إبراهيم أبو الفضل، وأصحابه، طبعة عيسى الحلبي، القاهرة

17— الشهرستاني ، ،الملل و النحل ، تحقيق ، أمير علي ، دار المعرفة ، بيروت 1995

18–شوقي ضيف، البلاغة: تطور وتاريخ،دار المعارف، ط6، القاهرة1965

19– محمد زغلول سلام اثر القرآن في النقد الأدبي إلى القرن4هـــ، دار المعارفط2، القاهرة

20-– ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر 1993

21— ابن المنير، الانتصاف فيما تصمنه الكشاف من الاعتزال ،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ط1، القاهرة1988

22 – عبد الفتاح المغربي، الفرق الكلامية الإسلامية، مكتبة وهبة، ط 2 ،القاهرة ،1995

23– ابن قتيبة ،تأويل مشكل القرآن، تحقيق احمد صقر ، دار التراث ط1 بيروت1985

24–ابن قيم الجوزية، مختصر الصواعق المرسلة، اختصره محمد، ابن الموصلي ، طبعة الإمام ، القاهرة

25– نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة واليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت .



الاختيارات اللسانية في الصّورة الشعريّة (شعر ابن حمديس أنموذجا)

الدكتورة مليكة بوراوي – كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة عنابة – الجزائر

الملخص:

الصورة الشعرية تعرف جمالي في مستواها الأول ونتاج لمعطى كوني تشكله المخيلة والعقل ضمن حشد هائل من الوسائل التعبيرية .إنها حصيلة خبرة جمالية تتضمنها اختيارات واعية لمكونات إيقاعية وتركيبية ودلالية تسم مبدعها بالتميزوالتفرد .ولقد ظلت الدلالة هـي المدخل الأساس لدراسة الصورة الشعرية في كثيرمن الأبحاث الغربية والعربيـة إلى غايـة ظهور مجموعة من الدراسات التي تدعو إلى الاستفادة من اللسانيات وبالذات من علـم التراكيب في دراسةالصورة الشعرية وبخاصة (الاستعارة) .فالسؤال المطروح :هل التركيب وحده كاف كاختيار من المبدع لتشكيل الصورة الشعرية؟

Résumé

L'image poétique est, en premier plan, une reconnaissance

esthétique et en second plan le produit d'une donnée universelle composée par l'imaginaire et l'esprit, dont le créateur choisi l'outil expressif qui la met en valeur parmi une multitude de moyens expressifs.

Elle est le résultat d'une expérience esthétique contenue dans des choix conscients de composants rythmiques, grammaticaux et sémantiques qui caractérisent leur créateur, et fassent qu'il soit unique.

L'approche sémantique a été, pendant longtemps, privilégiée dans l'étude de l'image poétique en occident comme en orient, jusqu'à l'apparition d'études qui prônent le recours à la linguistique – à la grammaire plus précisément – dans l'étude de l'image poétique, et surtout la métaphore.

Mais la question qui reste posée est : est que la grammaire suffit-elle, à elle seule, en tant que choix conscient du créateur à la formulation de l'image poétique ?

المقدمة:

إذا كان الدرس التقليديّ قد صنف أشكالا للصورة الشعريّة: استعارة وتشبيها وكناية ومجازا فإنّ الدرس الحديث يكاد يترع إلى جعل مصطلح استعارة "Métaphore"مصطلحا عاما دالا على كل أنواع التصوير، وقد نعتها اللّسانيّ الفرنسيّ "ميشال لوغيرن" "Michel Le guern" بأميرة الصور([252]) "La reine des figures" مقصيّا التشبيه من دائرة الصورة الشعريّة ،لأنّ "التشبيه في معناه المختزل ليس صورةلأنّه يبقى ضمن تجانس السياق ، ولا تقارن من ناحية الكميّة إلا بين وقائع متشابهة[253].

والظاهر أن اللسانيّ "لوغيرن" تجذبه الصورة الشعريّة القائمة على المنافرة الدلاليّة بين طرفيها، وفي مقدمتها "الاستعارة". أمّا التشبيه فيعزل عن دائرة الصورة لأنّ كل طرف يحتفظ بدلالته المعجميّة في العملية التشبيهيّة . ويرى الباحث "هنري ميشونيك" Henri Meschonnic بأن سوء استخدام كلمة "صورة" ليس هو الأكثر إثارة للانزعاج ، وإنّما الإبهام والغموض هما الأكثر بعثا للقلق : " إن هذا المصطلح يستخدم

1-Sémantique de la métaphore et de la métonymie, librairie Larousse, Paris 1973, p7 .

[253] -المرجع نفسه ص 53

تارة كاسم جنس للدلالة على كل علاقة مشابهة ويستخدم طورا آخر مرادفا للاســـتعارة وحسب دون التشبيه ، وهو بهذا يكثف عجز الأسلوبيّة، أو النقد ، لبناء علميتها ..."[254]

. ونظرا إلى أن كثيرا من الدراسات الحديثة يركز في دراسة الصـــورة الشـــعريّة علـــى الاستعارة ، فإنّنا آثرنا أن ندرج النظرية التركيبية ومفهومها للصورة الاستعارية في البحث اللساني الحديث.

النظريّة التركيبيّة :

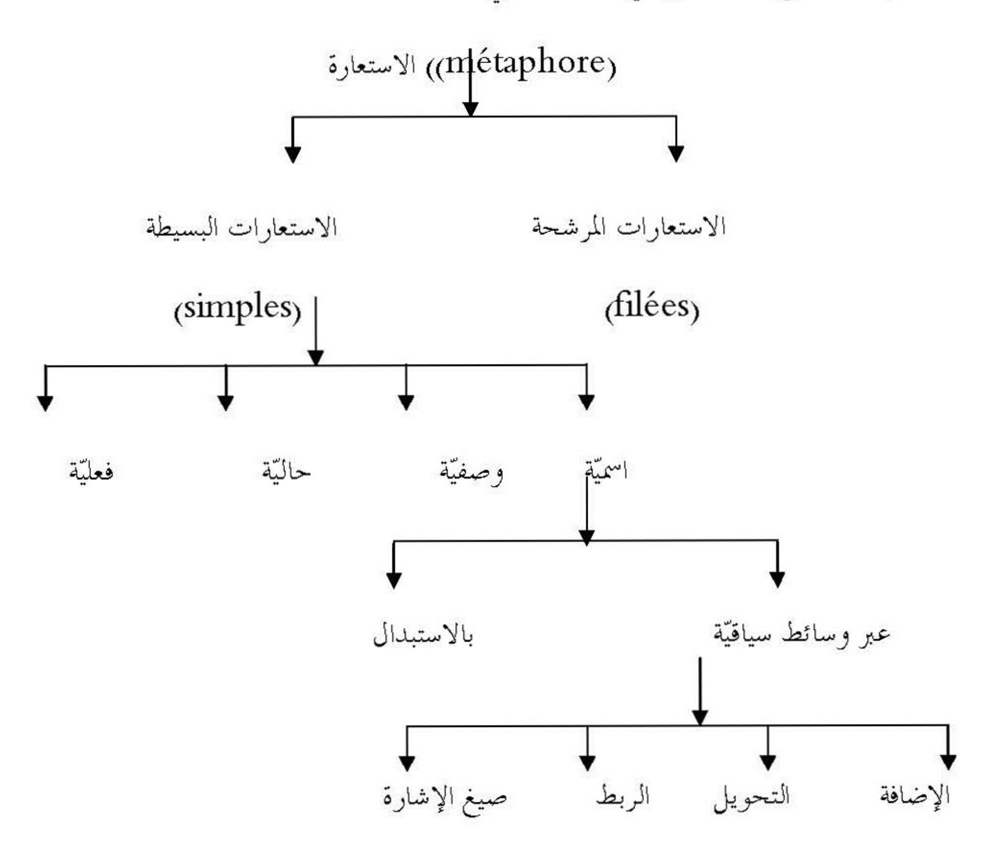
ظلت الدلالة هي المدخل الأساس لدراسة الصورة الشعرية في كثير من الأبحاث الغربيّة والعربيّة إلى غاية العقد السادس من القرن العشرين ، حين ظهرت مجموعـــة مـــن الباحثين الغربيين تنتمي إلى العلوم الإنسانيّة ، ومنها اللسانيّات تدعو إلى الاستفادة من هذا العلم ، وبالذات من علم التراكيب في دراسة الصورة الشعريّة ، وبخاصة "الاســـتعارة" . ونذكر من بين هذه المجموعـــة الباحثـــة الإنجليزيـــة كريســـتين بـــروك روس"Rose Christine Brooke" ، التي أصدرت عام 1958 كتابهـــا " نحـــو الاســـتعارة " (Grammar of metaphor)[255]، وهو عبارة عن دراسة في أعمـــال اثـــني

---

[254] – فرانسوا مورو ، البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية ، ترجمة محمد الولي ، وعائشة جرير افريقيا الشرق ، المغرب ، 2003 ، ص 17.

[255] –اطلعنا على عمل الباحثة من خلال دراسة للباحثين :

عشر شاعرا منظمة إيّاها – أي هذه الدراسة – بحسب انتماء الاستعارة إلى أجزاء الخطاب المختلفة : الفعل والاسم والوصف والنداء والإضافة إلخ...[256] ويمكن تلخيص تصور الباحثة للصورة الاستعاريّة في المخطط الآتي [257]



وبعيدا عن الأمثلة الإنجليزيّة ، نورد أمثلة باللغة العربيّة لا تختلف عمّا استشهدت به الباحثة "بروك روس" . ذكرت من أنواع استعارة الأسماء "الاستبدال أو التعـويض" ،

J/Molino, F. Soublin, et J/Garde, TAMINE "La métaphore" in langage, juin, 1979, n° 54.

256 – المرجع نفسه ص 26

257 – نفسه ص 27

وتعني به تلك الاستعارة التي تستبدل بالتعبير الحرفيّ الحقيقيّ ، ويظهر المعنى الاستعاريّ من خلال قدرة المتلقي على فكّ الرموز ، وقراءة ما وراء السطور كقولك "عـــيني" وأنـــت تتحدث عن "ابنتك" ، ويمكن تشبيه معالجة "بروك روس" للاستبدال في الاستعارة بمعالجة عبد القاهر الجرجاني : لأنواع الاستعارة يقول : " واعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسما أو فعلا ، فإذا كانت اسما كان اسم جنس أو صفة ، فإذا كان اسم جنس فإنك تراه في أكثر الأحوال التي تنقل فيها محتملا متكافئا بين أن يكون للأصل وبـــين أن يكون للفرع الذي من شأنه أن ينقل إليه فإذا قلت "رأيت أسدا" صلح هذا الكــــلام لأن تريد به أنك رأيت واحدا من جنس السبع المعلوم ، وجاز أن تريد أنك رأيت شـــجاعا باسلا شديد الجرأة ، وإنّما يفصل لك أحد الغرضين من الآخر شاهد الحال وما يتصل به من الكلام من قبل ومن بعد ..."([258])

يرى "الجرجاني" أنّ اسم الجنس (كلفظة أسد) حين يرتبط بلفظة مبهمة كـــــ "رأيت" ، فإن اللفظة تحتمل المعنيين : الأسد الفعليّ ، والرجل الشجاع . فالأسد الفعليّ هو المعنى الأصلي عند الجرجاني ، أما الفرعيّ فيعني به الرجل المحارب ، أي المعنى المجازيّ ، والذي يحسم معناه في النهاية هو المقام أو الحال ، وهو ما كانت تشدد عليــه الباحثــة الانجليزية .

وتحدثت الباحثة كذلك عن الرابط بالإضافة "le lien génitif" في الاستعارة الاسميّة ، وذلك من خلال إسناد معنى إلى معنى آخر ، بحيث أن اللفظ الأول (المضـــاف) يصبح معرفة باللفظ الثاني (المضاف إليه) ، فتحدث اللاملاءمة بين الطــرفين : المضــاف والمضاف إليه كقولك : "أظفار المنية" ، فلا توجد علاقة منطقيّة بين المضاف "أظفــار" والمضاف إليه "المنية" . لقد أدت علاقة الانحراف بين طرفين ينتميان إلى قطبين مختلفين إلى

[258] – عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ، تحقيق ه. ريتر ،دار المسيرة ببيروت ،ط3، 1983. ص 222 .

بروز قطب جديد يدرك بالحدس([259])، مثلما تدرك مركبات : لجين الماء ، وذهب الأصيل، وأوزار الشر ، إلخ ..

وتحدثت "بروك روس" في الاستعارة الاسميّة عن الاستعارة بالصفة (l'adjectif) التي تعدّ رابطا مساعدا إضافيّا في إدراك المفهوم الذي يعنيه المتكلم ، وإنّ "طبيعة العلاقــة التي تربط الصفة بالاسم الموصوف هي التي تعطي التعبير أو لاتعطيه زخمه الاستعاري"([260]) ، ومن أمثلة الاستعارة بالصفة قولك : "القصائد المتوحشة" ، "النار الحسودة"، و"الليــل الأبدي" "إن العلاقة بين الاستعارة والاسم غير المذكور الذي تشتق منه الصفة هي علاقة تطابق وتماثل وتفسر عادة بالإضافة كما هو الحال في "نار الحسد" أي الحسد نفسه و"ليل الأبدية" أي الأبدية نفسها ([261]) .

أما العلاقة التي تربط الصفة بالموصوف ، فهي علاقة انحرافيّة أو لا ملاءمة ، وهي التي – أي الانحرافيّة – تجعل الصورة أكثر تأثيرا وتشويقا في نفس المتلقي .

إنّ موضوع "نحو الاستعارة" الذي عالجته "كريستين بروك روس" هام إلا أنّ التفسيرات التي جاءت بها الباحثة ظلت حبيسة الجانب الدلاليّ لكل التشكلات الاستعاريّة، و لم تتطرق مطلقا للميكانزمات اللسانيّة التي تضمّ الصورة، كما أن النتائج المتوصل إليها جد عامة ([262]) ، وليست خاصة بالضرورة بالاستعارات فما الذي يفرق بين خصوصيّة التركيب الاستعاريّ والاستعمالات الحقيقيّة؟وهذا ما لم تستطع الباحثة الإجابة عنه . وقد

---

[259] – صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) ،دار الفكر اللبناني ، 1986 ، ص 87.

[260] – المرجع نفسه ص 88

[261] – يوسف أبو العدوس ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديثة (الأبعاد المعرفيّة والجماليّة) ، منشورات الأهلية ،ط1،ص 177.

[262]– -J,Molino ;F/Soublin ;et J.G ;tamine ; la metaphore ;in langage n54 , p25

كانت دراستها منطلقا لدراسات أخرى مثل دراسة الباحثة الفرنسيّة "إيرين طامبا متز" "Irene-Tamba Mecz" المعنونة بـــ "المعنى المجازي""le sens figuré" (1981)

ومنطلقا للباحثة اللسانيّة الفرنسيّة "جويل قارد تامين Joelle Gardes-Tamine" ، التي تناولت في كتابها المشترك مع "جون مولينو" "Jean Molino" مدخل إلى تحليل الشعر "Introduction à l'analyse de la poésie" ، الجانب التركيبيّ في الاستعارة ، وتحدثت عن استعارة الفعل وأطلقت عليها اسم "الاستعارة بالغياب" (in absentia)) ([263])، كقول هيجو : "غدا لا ينضج " "Demain ne murit pas" . فلفظة غدا – في رأيها – تقترب إيحائيا من لفظة محذوفة من السياق وتتناسب مع الفعل (ينضج) وهي لفظة (فاكهة) وهذا التقارب يستنتجه القارئ دون أن تقدم له أسباب هذا التقارب([264]).

ولعل من بين الأسباب التي أدت إلى إخفاق " تامين " في دراســـة الاســـتعارة تركيبيّا هو اعتمادها على مدونة مشتتة ، عشوائيّة ، وغير دقيقة ، ورغم إقرارها بالفشل إلا أنّها أشارت إلى جوانب هامة في دراسة الصورة الاستعاريّة منها إلحاحها على تضافر المستويات اللغويّة من تركيب ومعجم ودلالة في فهم الاستعارة ([265]).

الاختيارات التركيبية في الصورة الشعرية:(ابن حمديس أنموذجا)

---

[263] – Introduction à l'analyse de la poésie (vers et figures), PUF, Paris, 1982, p 165

[264] – المرجع نفسه ص 166 .

[265] - J .G.Tamine . Description syntaxique du sens figure .la metaphore , 3.these d etat non publiee Paris Vll .1978.p143.

جاء على لسان الخليل بن أحمد الفراهيدي الناس أمراء كلام يصـرفونه أنّـى شاؤوا([266])مقولة أوردها حازم القرطاجنّي ليدلل بهاعلى أنّ الشعر اكتسب صفة الشعر من خلال تميّزه بمجموعة من الاختيارات اللغوية التي يلجأ إليها الشاعر ليعبر بها عـن مقصوده,كما أنّ الصورة الشعرية من أوسع أبواب الاختيار أمام الشاعر ([267])فهـو لايرضى بما تتيحه اللغة من معهود الاستعمال في التعبير فيلجأ إلى الصورة منتقيا لها الأداة التعبيرية التي تشخصها من ضمن حشد كبير من الوسائل التعبيرية الممكنة,ومادام الشعراء يرددون كلاما متداولا,فإنّ الاختيار هو الذي يميّز بعضهم عن بعض ,والذي قوّى مـن هذا الاعتقاد أن القدماء كانوا في المجالس التي يعقدونها للمفاضلة بين الشعراء يقيسـون التركيب بالتركيب ويقا بلون اللفظة باللفظة في المعنى الواحد,حتّى يتبيّن لهم الفاضل من المفضول,ويكون ذلك راجعا في الغالب إلى اختيارالصيغة الأليـق بـالغرض والأعلـق بالضمير.([268])

ويتمثل الاختيار في الصورة الشعرية في انتقاء الشاعر الألفاظ المفردة والصيغ والتراكيب التي تؤلف بينها ,ذالك أن التخييل يجبر المبدع على تبديل السنن اللغوية وتحويل طرائق النظم وفقا لتصوراته وصوره.

إن اللغة البشرية تتميز بخاصيتين اثنتين من ناحية التركيب :هناك تركيب قائم على علاقة ادراكية منطقية وآخر قائم على تصورات تخيلية ،والشاعر يبني تصوراته التخيلية بناء على

[266] – حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وبحقيق محمد الحبيب بن خوجة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ،ط2،ص143

[267] – شكري محمد عباد ،اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي،ط1 ،1988،ص63.

[268] – حسين الواد،المتنبي والتجربة الجمالية ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت،ط2، 2004ص186.

ما تعرضه اللغة من إمكانات لغوية فيلائم بين مجاله التصوري وإمكانات النظام الذي يعمد إليه وكل ذلك بهدف إقامة تفاعل تخيلي وإبداعي بينه وبين المقصد أو المتلقي .([269])

وفيما يلي أنموذج تطبيقي للشاعر ابن حمديس الصقلي (ت527هـــ)([270]) نكشف من خلاله الاختيارات التركيبية التي لجأ إليها هذا الشاعر في التصوير وكيفية إنتاج المعنى من خلال توظيفه المركب الإضافي .

للمركب الإضافيّ [271](نصيب وافر[272] في شعر ابن حمديس يتكئ عليه في التصوير ، وفيه يؤلّف بين عنصري : المضاف والمضاف إليه من خلال صور مختلفة أهمّهـــا تلــك الاختيارات التي تعتمد على إضافة الاسم إلى الاسم إضافة غير لازمـــة ؛ "إنّ المركـــب

[269] – ادريس بلمليح،القراءة التفاعلية ،دراسة لنصوص شعرية حديثة،دارتوبقال للنشر،المغرب ،ط 1 ،2000،ص97.

[270] – هو عبد الجبار أبو محمد بن أبي بكر الأزدي شاعرعربي من صقلية المسلمة (ت527ه) خلف ديوانا ضخما حققه أول مرة المستشرق الإيطالي سكياباريللي **Schiaparelli** بروما سنة 1897 ،ثم حققه مرة ثانية الدكتور إحسان عباس سنة 1960 .

تنوعت مواضيع شعره بين المدح والفخر الذاتي والغربة والحنين إلى الوطن صقلية وبكاء الشباب والزهد والحكمة والرثاء والوصف ،ولا نجد في ديوانه الهجاء وقد أعلن صراحة عن رفضه لهذا الجنس.

أسلوبه سهل من حيث المعجم والتركيب ،وتظهر عبقريته أكثر في الوصف تأثرا بالوسط الشعري الأندلسي.أنظر Ibn Hamdis.Encyclopedie de l islam E.I(2) ;Tome III pp806-708 ;(U.Rizzitano).

[271] – قسّم النحاة الإضافة إلى قسمين : معنوية أو حقيقية ، وفيها إذا أضيف المضاف النكرة إلى معرفة ، فإنه يكتسب منها التعريف ويزيل عنها الإبهام ، أما إذا أضيف المضاف النكرة إلى نكرة فإنه يكتسب منها التخصيص مما يجعله يرقى في تعيين مدلوله إلى درجة المعرفة الخالية من الإبهام ، أمّا القسم الثاني فهو الإضافة اللفظيّة وفيها يكون المضاف إليه معمولا للصفة .للمزيد من الاطّلاع انظر : ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط11 ، 1963 ، ص 253-254.وعباس حسن ،النحو الوافي ،دار المعرفة ،مصر ،1966،ج3ص23و24

[272] – أحصينا أكثر من مائتي صورة للتركيب الإضافيّ .

الإضافيّ إجراء تأليفيّ في الكلام ، وظيفته البيان على اختلاف أوجهه يؤلّف بين المختلفين تأليف الالتحام والتكامل لما بين الأوّل والثاني من ملابسة ، وهو لـــذلك إجـــراء قابـــل للانتشار فيما ينشئ الشعراء من كلام يخبرون به عن تجربة ويتوسّلون فيه فيما يحقق لهم من البيان والوضوح.."([273]).

جاءت أغلب المركبات الإضافيّة في الديوان على شكل إضافة محضة أفادت :

أ – التعريف : يقول ابن حمديس (الكامل) [274] :

وَلَرُبَّمَا فَرَشَتْ لزَائِرِ لحْظِهِ   وَرْدَ الخُدُودِ مَحَبَّةً ووِدَادَا

فقد تعرف "ورد" بإضافته إلى معرفة (الخدود)

وقوله (المتقارب) ([275]):

وكَيْفَ أُرَجِّي وَفَاءَ الخِضَابِ   إذا لَمْ أَجِدْ لِشَبَابِي وَفَاءَ

تعرف "وفاء" بإضافتها إلى معرفة "الخضاب"

ب – التخصيص :

قال ابن حمديس (البسيط) ([276]) :

[273] – أحمد حبزم ، فن الشعر ورهانات اللغة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،سوسة ودار محمد علي الحامي ،صفاقس (تونس)ط1 ،2001ص 291.

[274] – ديوان ابن حمديس،قدم له وصححه إحسان عباس ،دار صادر ،بيروت ،(د.ت) ص 143.

[275] –المصدر نفسه ص 3

[276] –نفسه ص 2.

إنّي لَجَمْرُ وَفَاءٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ   وأَنْتِ بِالغَدْرِ تخْتَارِينَ إطْفَائِي

اكتسبت لفظة "جمر" تخصيصا بإضافتها إلى "وفاء"

وقوله أيضا (البسيط) ([277]):

كم لَيْلَةٍ بِتُّ صِفِرًا منْ كَرَايَ بِهَا   ومِنْ مَخِيلَةِ صُبْحٍ ذَاتِ إِسْفَارِ

اكتسبت لفظة "مخيّلة" تخصيصا بإضافتها إلى نكرة "صبح"

أمّا الإضافة اللفظيّة فقليلة جدّا نمثّل لها بقول الشاعر (الرمل) ([278]):

طَاهِرُ الأَخْلَاقِ مَأْلُوفُ العُلَى   طَيِّبُ الأَعْرَاقِ مصْقُولُ الحَسَبْ

تعددت المركبات الإضافيّة وفيها أضيفت الصّفة المشّبهة إلى "الأخلاق" و"العلى" و"الأعراق" و"الحسب" .

وفيما يلي أمثلة لمركبات إضافيّة تنهض بفعل التصوير ، تبدو فيها العلاقة بين المضاف والمضاف إليه علاقة غيريّة .

يقول (الخفيف) ([279]) :

تَضَعُ البِيضُ منْهُ سُودُ المَنَايَا   بِنِكَاحِ الحُرُوبِ وهِيَ ذُكُورُ

جمع الشاعر بين عناصر غير منسجمة وغير متآلفة من أجل بناء صرح شعري قاعدته الصّورة الشّعريّة أو الاستعارة : "تضع السّيوف" "سود المنايا" "نكاح الحروب" ،وبالنّظر إلى هذه الصّور الشّعريّة تدرك نظاما غير معهود ، ولا يكمن هذا النظام في سرد

[277] – نفسه ص 202 .

[278] – نفسه ص 47 .

[279] – المصدر السابق ص 247 .

مجموعة من الكلمات وإنّما في اكتشاف علاقات جديدة بينها ، فبدا البيت الشعريّ أكثر نضارة وإدهاشا فكيف يبدو التآلف من غير المؤتلف ؟ يمكن اكتشافه من خلال السّمات الدلاليّة لمجموعة من الكلمات وظّفها الشاعر في هذا البيت :

السّيف أو الأبيض (+قاتل)(+حاد) (+قطع) (+دم)

الحرب : (+موت) (+وحشة) (+دمار) (+دم)

يعدّ السّيف القرين الكفء للحرب ، لأنّ لهما الصّفات نفسها ، وقد جسد هذا الاقتران المركّب الإضافيّ "نكاح الحروب" ، أمّا نتيجة هذا الاقتران فهو المركّب الإضافيّ "سود المنايا" الذي يشير إلى قطع الهامات .

ويبدو التآلف جليّا على مستوى البنيّة التخييليّة في الاستعارة الفعليّـــة "تضـــع البيض" بين المسند والمسند إليه في اشتراكهما في "الدم" رغم اختلافهما لأنّ الوضع مـــن خصائص الأنثى ، والفاعل مذكر (البيض) وقد أشار إلى ذلك الشـــاعر بقولـــه (وهـــي ذكور)،"وقد تعددت المقولات المتنافرة في المركبين الإضافيين ســـود/المنايـــا" و"نكـــاح /الحروب"، فكان للاستعارة "دور المؤسّس (بكسر السين) والمؤسّـــس (بفـــتح الســـين) ؛فالدور المؤسّس يكمن في كونها جزءا من التنافر الدلاليّ الذي يشتغل عليـــه الخطـــاب والدور المؤسّس يكمن في قدرتها على مدّ الجسور بين عوا لم كلاميّة وإحاليّة تبدو غير قابلة للتعالق لأوّل وهلة ، وهذا يعني أنّ الشّاعر يقوم بعمل مزدوج فهو يمـــارس متخيّلـــه في وصف تعبير مبتكر ويشغل موسوعته في الكشف عن بنيات ترادفيّة موجودة في أصل اللغة ، ويقوم خطابه على إزالة غطاء الزمن من جهة وإبداع استعارات ومتشابهات من جهات أخرى ..." [280] .

[280] – سعيد الحنصالي ، الاستعارات والشعر الحديث ،دار توبقال للنشر ،المغرب،ط1 ، 2005ص 274.

تبدو العلاقة التنافريّة –على المستوى الإدراكيّ– بين (سود ومنايا) وبين (نكاح وحروب)، أمّا على المستوى التصوريّ فتبدو العلاقة ائتلافيّة بالنظر إلى مقومات المركبين الإضافيين :

سود : (+ظلمة) (+حزن) (+أ لم)

المنايا : (+حزن) (+أ لم) (+ظلمة) (+وحشة)

نكاح : (+اقتران) (+لذة)

الحروب : (+دمار) (+موت) (+دم) (+أ لم) (+لذة انتصار الغالب)

ولد التوافق من التنافر على المستوى التخّيليّ وتأسّس البيـــت الشـــعريّ علـــى استعارات ولدت التوافق من اللاتوافق من خلال الربط والتشخيص الدلاليّ والمرجعـــيّ ، ومن خلال اكتساب الوحدات المعجميّة عن طريق التركيب الإضافيّ الذي تخضع لـــه في مستوى التصور مقوّمات جديدة انتفت على المستوى الإدراكيّ أو الطبيعيّ للغة .

ويقول متحسّرا على ضياع الشّباب (المتقارب) ([281]):

وَكَيْفَ أُرَجِّي وَفَاءَ الخِضَابِ إِذَا لَمْ أَجِدْ لِشَبَابِي وفَاءَ

"وفاء الخضاب" تركيب يستند إلى الإضافة ، وإنّ مقوّمات عناصره لا يمكن أن تحلّل إلا بناء على العلاقة التي تجمع المضاف بالمضاف إليه، وبناء على السّمات الدلاليّة لكلمتي "وفاء" و"خضاب" نحاول عبر علاقة تخيّليّة أن نكتشف تقاربا بين المضاف والمضاف إليه على مستوى التصوّر. تضطرب العلاقة المعنويّة بين المضاف والمضاف إليه في الاستعارة " وتبرز بشكل واضح عمليّة رفض النّظام العقليّ المنتظم ليحلّ محلّه نظام جديد

[281] – الديوان ص 3 .

قائم على الحدس" [282] هذا النظام القائم على الحدس نصل إليه من خلال الاستفهام الاستنكاريّ الذي وظّفه الشّاعر "وكيف أرجّي وفاء الخضاب؟"ومعناه أن لا وفاء للخضاب(التلوين) مثلما لا يوجد وفاء للشّباب ، فالشّباب والخضاب يلتقيان عند نقطة "اللاوفاء" كلاهما يخدع صاحبه ويؤكّد ذلك في بيت آخر يقول فيه (الرمل) ([283]):

وَخِضَابُ الشَّيْبِ لا أَقْبَلُهُ   إِنَّهُ فِي شَعْرِي شَاهِدُ زُورْ

إنّ الشّباب – على المستوى التصوريّ- يعادل صقليّة الوطن السليب الماضـــي الجميل ، بينما يعادل الخضاب الأحلام والذكريات التي يواسي بها نفسه ، ولكنها سرعان ما تتبخر مثلما يتلاشى الخضاب ، فيتم نفسيّا وتزداد لوعة الشوق إلى الوطن،هذا القحط النفسيّ يصوّره قوله (البسيط) ([284]):

وكُلُّ جَدْبٍ لَهُ الأَنْوَاءُ مَاحِيَّةٌ   وجَدْبُ جِسْمِي لَا تَمْحُوهُ أَنْوَائِي

وقوله (الطويل) [285]:

أَحِنُّ إِلَى أَرْضِي الَّتِي فِي تُرَابِهَا   مَفَاصِلُ مِنْ أَهْلِي بَلِينَ وأَعْظُمُ

كما حنّ في قيد الدجى بمضلّة([286]) إلى وطن عود([287]) من الشوق يرزم([288])

---

[282] – صبيحي البستاني، الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنيّة (الأصول والفروع)، ص 87.

[283] – الديوان ص 198 .

[284] – نفسه ص 2 .

[285] – نفسه ص 416 .

[286] – مضلة : من غير هدي .

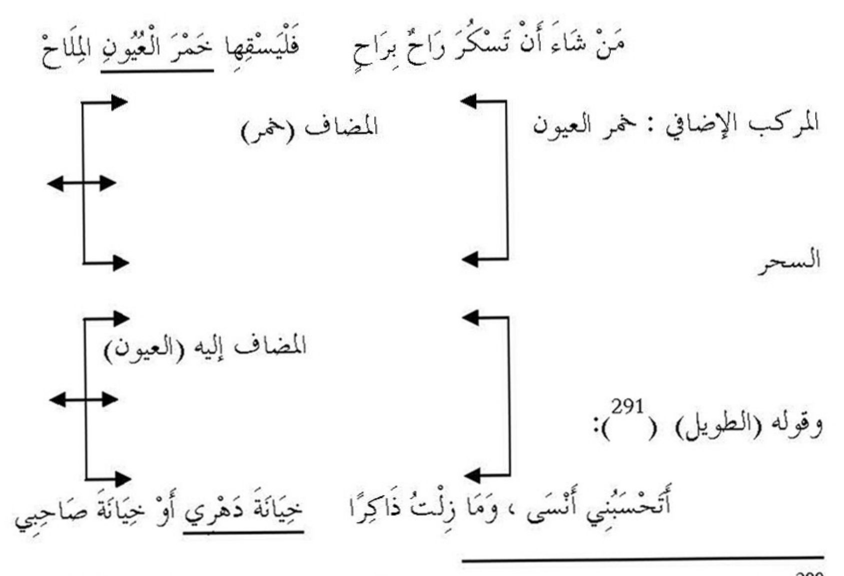
[287] – عود : الناقة المسنة .

[288] – يرزم : الرزمة بالتحريك ، ضرب من حنين الناقة على ولدها حين ترأمه .

يمثل الشّاعر نفسه بناقة مسنّة تحنّ إلى أهلها ووطنها تائهة وسط ظلمة حالكة ، واستخدم التركيب الإضافيّ "قيد الدّجى" للتعبير عن مقصده بدقة : جاء في لسان العرب : "الدّجى : سواد اللّيل مع غيم وأن لا ترى نجما ولا قمرا" ؛فالقيد هو الرباط أو الغيم الذي يكبّل الدّجى حتىّ لا يُرى القمر ، وأكّد هذا المعنى قوله "بمضلّة" بمعنى من غير هدي . لقد أحسن الشّاعر الاختيار التركيبيّ والمعجميّ للتعبير عن مقصوده فلم يقل "ليل أدهــم" أو "الظلماء" أو "سدفة الليل" لئلا يتوهّم المتلقّي ظهور القمر ، وإنّما قطع كلّ تأويل لمّا ذكر "قيد الدجى" و"بمضلّة" والمضاف على حدّ تعبير المبرّد : "إنّما يعرّفه ما يضاف إليه" ([289]) وما هذا العود إلا الشّاعر نفسه ملتاعا بحب صقليّة" الوطن السليب .

ومن أمثلة المركبات الإضافيّة التصويريّة التي بدت فيها العلاقة بـــين المضـــاف والمضاف إليه غيريّة نذكر أيضا قوله (السريع) ([290]):

مَنْ شَاءَ أَنْ تَسْكُرَ رَاحٌ بِرَاحٍ فَلْيَسْقِهِا خَمْرَ الْعُيُونِ المِلَاحْ



وقوله (الطويل) ([291]):

أَتَحْسَبُنِي أَنْسَى ، وَمَا زِلْتُ ذَاكِرًا خِيَانَةَ دَهْرِي أَوْ خِيَانَةَ صَاحِبِي

---

[289] – المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ،عالم الكتب ، بيروت ،(دت) ،ج2 ، ص 175.

[290] – الديوان ص 98 .

[291] – ا نفسه ص 29 .

المركب الإضافي : خيانة دهري المضاف (خيانة)

التقلّب

المضاف إليه (دهري)

وقوله (البسيط) ([292]):

إنّي لَجَمْرُ وَفَاءٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ وأَنْتِ بالغَدْرِ تَخْتَارِينَ إِطْفَائِي

المركب الإضافيّ جمر وفاء المضاف (جمر)

التوقّد

المضاف إليه (وفاء)

وقوله (الكامل) ([293]):

كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى لِقَاءِ غَرِيرَةٍ تَلْقَى ابْتِسَامَ الشَّيْبِ بالتَّقْطِيبِ

المركب الإضافيّ : ابتسام الشيب المضاف (ابتسام)

---

292 – نفسه ص 2 .

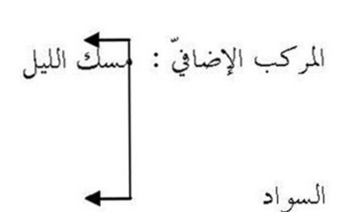
293 – نفسه ص 58 .

البياض

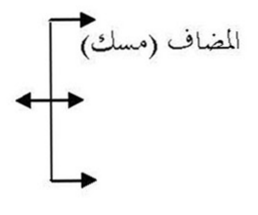
المضاف إليه (الشيب)

وقوله أيضا (الرمل)([294]):

كَأَنَّ مِسْكَ اللَّيْلِ فِي مَفْرِقِهِ   فَانجَلَى عَنْهُ بِكَافُورِ الصَّبَاحِ

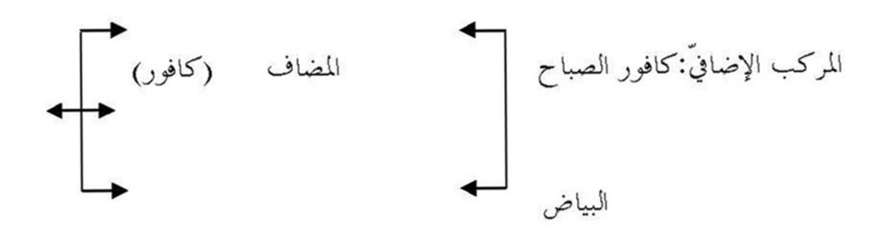


المركب الإضافيّ : مسك الليل   المضاف (مسك)



السواد

المضاف إليه (الليل)



المركب الإضافيّ:كافور الصباح   المضاف (كافور)

البياض

المضاف إليه (الصباح)

[294] – المصدر السابق ص 96 .

ولابن حمديس في شعره مركبات إضافيّة تنتفي فيها الغيريّة بين المضاف والمضاف إليـــه؛ فيضيف الشيء إلى نفسه سواء أكان ذلك في المعنى أم في اللفظ والمعنى ونمثّل لما نذهب إليه بقوله (البسيط) ([295]):

إِذَا أُدِيرَ سَنَاهَا فِي الدُّجَى غَمَسَتْ   دُهْمَ الْحَنَادِسِ فِي التَّحْجِيلِ ([296])والغُرَرِ

أضاف "الدهم" إلى الحنادس" وهو من إضافة الشيء إلى نفسه ، وهـــو هـــو في المعنى ، لأنّ الدهم معناه : الظلمة والحندس : الليلة شديدة الظلمة .

وفي ديوانه أمثلة عديدة لهذا النوع من المركب الإضافيّ نذكر بعضها :

يقول (الرمل)([297])

أَشِهَابٌ فِي دُجَى اللَّيْلِ ثَقَبْ   أَمْ سِرَاجٌ نَارُهُ مَاءُ العِنَبْ

وقوله (البسيط) ([298]):

كَأَنَّمَا أَدْهَمُ الظَّلْمَاءِ حِينَ نَجَا   مِنْ أَشْهَبِ الصُّبْحِ أَلْقَى نَعْلَ حَافِرِهِ

وقوله من (الطويل) ([299]):

سَرَى رَامِحًا دُهْمَ الدَّيَاجِي كَأَبْلَقٍ([300])   لَهُ وثْبَةٌ فِي الشَّرْقِ يَأْتِي بِهِ الغُرْبَا

وقوله (السريع) ([301]):

---

[295] - نفسه ص 205 .

[296] - التحجيل : الزبد .

[297] - الديوان ص 45 .

[298] - المصدر السابق ص 192.

[299] - نفسه ص 51.

[300] - الأبلق : حصان أبيض وأسود .

غُرَابُ لَيْلٍ فَوْقَنَا مُحَلِّقٌ   يَقْبِضُ عَنَّا ظِلَّهُ إِذَا جَنَحْ

وقوله (الطويل) (302) :

شَرِبْنَا عَلَى إِيمَاضِ بَرْقٍ كَأَنَّهُ   سَنَا قَبَسٍ فِي فَحْمَةِ اللَّيْلِ قَدْ شَبَّا

وقوله (الطويل) (303) :

أَتَتْنِي عَلَى بُعْدِ النَّوَى مِنْكِ دَعْوَةٌ   قَطَعْتُ لَهَا بِالعَزْمِ نَجْدًا وصَحْصَحَا

وقوله (الطويل) (304):

وتَحْسَبُهَا تَجْلُو عَلَى كُلِّ نَاظِرٍ   كَوَاكِبَ نَارٍ فِي بُرُوجِ زُجَاجِ

وقوله (الطويل) (305)

وذَاتِ دَلَالٍ أَعْجَبَ الحُسْنَ خَلْقُهَا   فَهَزَّ اخْتِيَالُ التِّيهِ أَعْطَافَهَا عُجْبَا

إنّ هذه المركبات الإضافيّة لا تقلّ شأنا عن المركّبات الإضـــافيّة ذات العلاقـــة الغيريّة (بين المضاف والمضاف إليه) ،وفي هذا الشّأن ذكر "ابن الأثير" مجموعة من الأمثلة يكون فيها المعنى مضافا إلى نفسه مع اختلاف اللفظ ويكون ذلك حسب رأيه في"الألفاظ المترادفة ، وقد ورد في القرآن الكريم ، واستعمل في فصيح الكلام فمنه قوله تعـــالى : ﴿

---

301 – الديوان ص 87 .

302 – نفسه ص 51 .

303 – نفسه ص 110.

304 –نفسه ص 77.

305 – نفسه ص 50.

والذين سعوا في آياتنا معجزين أولئك لهم عذاب من رجز أليم ﴾ ([306])والرجــز هــو العذاب ... وقول البحتري (الطويل):

وَيَوْمَ تَثَنَّتْ لِلْوَدَاعِ وسَلَّمَتْ   بِعَيْنَيْنِ مَوْصُولٍ بِلَحْظِهِمَا السِّحْرُ

تَوَهَّمْتُهَا أَلْوَى بِأَجْفَانِهَا الْكَرَى   كَرَى النَّوْمِ أَوْ مالَتْ بِأَعْطَافِهَا الْخَمْرُ

فإن الكرى هو النّوم" [307] :

أمّا الغرض من هذا النوع من المركّبات فذكره "ابن الأثير" بقوله "وربّما أشــكل هــذا الموضع على كثير من متعاطي هذه الصّناعة وظنّوه ممّا لا فائدة فيه ، وليس كذلك ، بــل الفائدة فيه هي التأكيد للمعنى المقصود والمبالغة فيه " ([308]).

المفعول المطلق :

ينسج ابن حمديس عددا من الصور التّشبيهيّة قوامها :

فعل مؤكّد + مصدر (مفعول مطلق) + ما يضاف إلى المصدر ، أمّا الأداة التّشبيهيّة فغالبا محذوفة [309]

---

306 – سبأ آية 5.

307 – ابن الأثير ، المثل السائر،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية ،1995 ج1 ، ص 153-154.

308 – المرجع نفسه ص 154.

309 – ومن أمثلة ذكر الأداة وهو قليل عند ابن حمديس قوله (الطويل)

رقيقة ماء الحسن يجري بخدّها   كجري الندى في غضّ ورد مفتّح

الديوان ، ص 109.

وقوله (الطويل) :

على الجسم منها الذوب إن فاض سردها   كفيض أتيّ والجمود على الكعب

ومن نماذج هذا التصوير قوله (الطويل)[310]

بِأَكْبَرَ يَسْتَخْذِي لَهُ كُلُّ أَكْبَرٍ فَيُطْرِقُ إِطْرَاقَ الْبُغَاثَةِ ([311]) للصَّقْرِ

يقوم الفعل (أطرق) مقام المشبّه ، ويقوم المصدر (إطراق) مقام أداة التّشبيه ، أمّا ما يضاف إلى المصدر فيقوم مقام المشبّه به وتكمن أهميّة هذا النوع من التصوير في توسيع معنى الفعل من خلال ما يضاف إلى المصدر ، وإن من أجمل اختياراته المعجميّة في هذه الصورة الشعرية كلمة "أكبر" التي يتجاذبها الممدوح وسراة القوم ؛ استفتح بها الكلام لّما دلّت على الممدوح وجرّها بالفتح نيابة عن الكسر ، وحين دلّت على سراة القوم – ورغم أنّهم كبار– أوردها بالخفض دلالة على انكسارهم أمامه فكأنّ التركيب النّحويّ يعاضد التركيب البلاغيّ أو التّخييليّ ، وهي الصّورة نفسها التي أوردها في مدح المعتمد بن عباد يقول فيها (الكامل) [312]

فَتخَافُ أَذْمَارُ الْكَرِيهَةِ فَتْكَهُ خوْفَ الْبُغَاثِ مِنَ العُقَابِ الْكَاسِرِ

وفي الحنين إلى الوطن يقول (الطويل) ([313]):

أَحِنُّ حَنِينَ النِيّبِ للمَوْطِنِ الَّذِي مَغَانِي غَوَانِيهِ إِلَيْهِ جَوَاذِبِي

يتوّسع الفعل "أحنّ" وتتكثف دلالته بما يضاف إلى المصدر (حـــنين) و"حـــنين النيب" أوحنين النوق يضرب به المثل عند العرب ، وقد زاد الاسم الموصول "الـــذي" التصوير كثافة من خلال التفريع الذي أحدثه في الصّورة فأسهم التشبيه في مضاعفة القوى

المصدر نفسه، ص 34.

310 – نفسه ص 227.

311 – البغاث : ضعاف الطير .

312 – الديوان ص 211.

313 – المصدر نفسه ص 33.

"في تحريك النفوس إلى المقصود " ([314]) .أمّاورود الفعل والمصدر متلازمين فقد ولّد إيقاعا متسارعا عن طريق الجناس الاشتقاقيّ ، وكان للياءات المتكررة (مرتان في صدر البيـــت) و(أربع مرات في عجزه) دور في تصوير ماتكابده الذات المبدعة من لواعج الشّــوق إلى الوطن ومن أمثلة هذا النّوع من التصوير قوله (الطويل) ([315]):

يمُوتُونَ مَوْتَ العزِّ فِي حَوْمَةِ الوَغَى

إذا مات أهلُ الجُبْنِ بيْنَ الكَوَاعِبِ

وقوله مادحا أيضا (الطويل)([316]) :

يَصُولونَ صوْلَ الذَّائدِين عن الهُدَى

ويعفُون عفْوَ القائدين ذَوِي الرُّشْدِ

وفي وصف شمعة (الطويل)([317]):

ونوريّةٍ للنَّارِ فيهَا ذُؤَابَةٌ

تذُوبُ بِهَا ذَوْبَ النُّضَّارِ المُمَيَّعِ

تَنُوبُ مَنَابَ الشَّمْسِ بعْدَ غُرُوبِهَا

---

[314] – القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط4 ، 1975 ، ج2 ، ص 329.

[315] – الديوان ص 32.

[316] – المصدر نفسه ص 152.

[317] – المصدر السابق ص311.

إذا بزَغَتْ كالشَّمْسِ في رأْسِ مَطْلِعِ

وقوله متغزلا (الطويل) [318].

عَشَيّةَ أَبْكِي البَيْنَ من رَحْمَةٍ لَنَا بُكَاءَ قَتِيلِ الشَّوْقِ في إِثْرِ قَاتِلِهِ

وفي رثاء ابنته (الطويل) [319] :

بَكَتْكِ قَوَافِي الشِّعْرِ منْ غَزْرِ أدْمُعٍ

بُكَاءَ الحَمَامِ الوُرْقِ فِي قَضْبِ الأَثْلِ

وفي رثاء القائد علي بن أحمد الصّقليّ (الطويل) [320] :

ينُحْنَ مَعَ الأَشْجَارِ نوحَ حَمَائِمٍ

تَهُزُّ بِهَا الأَحْزَانُ أَغْصَانَهَا المُلْدَا[321]

وقوله في سحق عقرب (الطويل) [322] :

فَصَبَّ عَلَيْهَا نَعْلَهُ فَتَكَسَّرَتْ مِنَ اليُبْسِ تَكْسِيرَ الزُّجَاجِ جنُوبُهَا

318 – نفسه ص 368.

319 – نفسه ص 367.

320 – نفسه ص 165.

321 – الملدا : غصن أملود وإمليد أي ناعم .

322 – الديوان ص 44.

وقد يؤكّد الفعل بمصدر ليس من اشتقاقه ولكن من معناه ويسمّى

حينئذ نائب مفعول مطلق يقول (البسيط) [323]:

حَتّىَّ تَمزَّقَ سِتْرَ اللَّيْلِ عَنْ فَلَقٍ

تَقَلُّصَ العَرْمَضِ ([324]) الطَّامِي

عَلَى النَّهْرِ

ولكنّه يشاكله في الدلالة والوزن.

وقد لا يتجاوز تأكيد الأفعال فعل التقرير وبخاصّة لمّا ترد المصادر غير مضـــافة كقولـــه (البسيط) [325]:

شَجَرِيَّةٍ ذَهَبِيَّةٍ نَزَعَتْ إِلَى سِحْرٍ يُؤَثِّرُ فِي النُّهَى تَأْثِيرَا

وقد يأتي المصدر موصوفا ، فتؤدّي الصّفة وظيفة الاسم المضاف مـــن توســـيع وتكثيف في الدلالة كقوله مادحا المعتمد بن عباد(الطويل) ([326]):

أَدَرْتَ رَحَاهَا دَوْرَةً عَرَبِيَّةً تَرَكَتْ عِظَامَ الرُّومِ فِيهَا هَشَائِمَا

جاء المصدر (دورة) على وزن (فعلة) دالاّ على الهيئة لا على المرّة لاقترانه بالصّفة (عربيّة) ومؤكّدا للفعل "وليس من الممكن بيان النّوع من غير توكيد معنى الفعل" ([327]):

---

[323] – المصدر نفسه ص 206.

[324] – العرمض : الطحلب ، قال الأزهري : العرمض رخو أخضر كالصّوف في الماء المزمن وأظنّه نباتا .

[325] – الديوان ص 547.

[326] – المصدرنفسه ص 427.

[327] – عباس حسن ، النحو الوافي ، ج2 ، ص 196-197.

وقد زادت الجملة الموصوفة المؤلّفة من فعل + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به+مضاف إليه + جار ومجرور + مفعول به 2 المعنى توسيعا وتكثيفا .

وقد ينتفي الجمال عن الصّورة الشّعريّة رغم ورود الفعل مؤكّدا للمصدر ومحتويّا على الإضافة كقول الشّاعر في وصف ذبابة تَحُكّ دمها القاني يدا بيد مشبّها إيّاها بإحدى الفتيات وهي تخضب يدها بالحناء (البسيط) ([328]):

يَحُكُّ مِنْ دَمِهَا الْقَانِي يَدًا بِيَدٍ   حَكَّ الظَّرِيفِ بِحنَّاءٍ بَنَانَ يَدِ

إنّ استخدام "المفعول المطلق" في التصوير يعدّ اختيارا من اختيارات ابن حمديس اللغويّة ، به يخرج الموصوف من حدّة الضّيق إلى التّوسّع والإشعاع من خلال ما يضاف – غالبا– إلى المصدر الذي يسم الفعل بدلالات زائدة ، وهو – أي المفعول المطلق – طريقة خاصّة في التأكيد ، إضافة إلى أهميته في تحريك الصورة في ذهن المتلقين, حركية قوامها أفعال متحرّكة (يطرق إطراقا) (بكتك بكاء) (ينحن نواح) (يصولون صول...) (يعفون عفو...) إلخ ،فيزيد في حيويّة الصّورة ونشاطها

التوسع في التركيب:ونعني به الزيادة أو التفريع فيه من خلال الوصف–خاصة– والتجزيئ فيه،ونمثل لهذه الظاهرة بالقصيدة رقم 349ص 545 من ديوان ابن حمديس في وصف قصر المنصور بن علّناس([329])

ينتهج الشاعرطريقة معينة في بنائه الوصفي نستهلها بالعمليات الوصفية الأساسية في القصيدة

---

[328] – الديوان ص 134.

[329] –المنصور بن علناس (أعلى الناس) بن حماد أمير من أصل صنهاجي ، مولع بالعمران نشأ في إمارة أبيه " الناصر " ببجلية ثم تولى السلطة إثر وفاته 481 ه 1103 م ، وتوفي بعد محاصرتها ببضعة أشهر . انظر : الحبيب العوادي ، ابن حمديس حياته وشعره ، رسالة دكتوراة (مخطوط) ص 49 .

الترسيخ(encrage):وهي عملية يتمّ من خلالها الإشارة إلى الموصوف،بتسميته في بداية المقطع الوصفيّ أي وضع الموضوع العنوان(theme-titre) وقد استهلت القصيدة بذكر المرجع أو تسمية الموضوع"قصر الملك" يقول (البسيط)

وَاعْمُرْ بِقَصْرِ الْمُلْكِ نَادِيكَ الَّذِي أَضْحَى بِمَجْدِكَ بَيْتُهُ مَعْمُورًا

وقد أثار موضوع الوصف (قصر الملك) بذكره في بداية القصيدة تصورات القارئ حول بعض صفات الموصوف التي يمكن أن يلاقيها في سائر المقطع الوصفيّ،وبالتالي عدّ الترسيخ درجة من درجات تعريف الوصف،وبروز الموضوع-العنوان ([330]) في بداية المقطع الوصفي يجعل النص أكثر مقروئية وأسهل للفهم كما يقول ج.م آدام J.M.Adam([331])

أما الأبيات 13 بعد البيت الأول،فيمكن أن نتحدث فيها عن عمليّة إعادة الصياغة ( ) وفيها يتمّ التذكير بالموضوع –العنوان:القصر من خلال إعادة ذكره بلفظه كقوله:

قَصْرٌ لَوْ أَنَّكَ قَدْ كَحَّلْتَ بِنُورِهِ أَعْمَى لَعَادَ إِلَى المَقَامِ بَصِيرَا

ومن خلال استخدام الشاعر لضمير الغائب كما في الأبيات:3. 4. 5. 6. 7. 8. 9

إن اللجوء إلى إعادة الصياغة يتم –غالبا–عندما يمتدّ المقطع إلى درجة يخشى معها الواصف أن ينسى الموضوع-العنوان,وأن هذه العملية قد تستخدم معلنا من معلنات ختم المقطع الوصفيّ،وأنها تتيح تجنب التكرار والوقوف على مخزون الواصف اللغويّ وقدرته على قول الشيء نفسه في عبارات مختلفة([332])

1- J .m. Adam . ; le texte descriptif .editions nathan .1989. p 114.

331 – المرجع نفسه ص 115.

332 – محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط 1، 2005 ، ص 130.

عملية تحديد المظاهر:(operation d aspectualisation)وهي العملية الجوهرية في كلّ الصور وبفضلها يتمّ إدخال العناصر المختلفة للشيء،ويمكن أن نفهم من معناها الواسع أنّها تعني الأجزاء من جهة و الخصائص المميزة لهذه الأجزاء من جهة ثانية ([333])،إذ يتفرع الموضوع-العنوان إلى أجزاء وفروع يمكن بدورها أن تتفرع إلى موصوفات جديدةأخرى تصبح بدورها موضوعا جديدا للوصف،وهذا ما عبّر عنه فليب هامون(Philipe hamon)بقوله:"كلّ نظام وصفيّ هو مجموعة معادلات متراتبة :معادلة بين تعيين لفظ وبين توسع مخزون من الألفاظ المتجاورة في شكل لائحة أو مترابطة أو ملحقة في شكل نص ([334])ويمكن إدراك عملية تحديد المظاهر الوصفيّة في الأبيات الآتية:

وِإذَا الْوَلَائِدُ فَتّحَتْ أَبْوَابَهُ جَعَلَتْ تُرَحّبُ بالعُفَاةِ صَرِيرَا

عَضّتْ عَلَى حَلَقَاتِهِنّ ضَرَاغِمٌ فَغَرَتْ بِهَا أَفْوَاهِهَا تَكْسِيرَا

فَكَأَنّهَا لَبَدَتْ لِتَهْصِرَ عِنْدَهَا مَنْ لَمْ يَكُنْ بِدُخُولِهِ مأْمُورَا

تمّ التجزئ في عرض المظاهرمن خلال تقسيم القصر إلى عناصره (فروعه) واستهلّها الشاعر-أي هذه العناصر-بمداخل القصر (الأبواب) التي تُفتح على مصراعيها من قبل الولائد لاستقبال الضيوف،ثمّ تحدث عن حلقات الأبواب كيف تعضّ عليها الأسود بأفواهها وهي جالسة كأنّها متأهبة لافتراس من لم يؤذن له بدخول القصر.

1 - J .m . Adam ; le texte descriptif . p 17.

[334] – فليب هامون ، في الوصفي ، ترجمة سعاد التريكي ، بيت الحكمة ، قرطاج ، تونس ، ط 1، 2003، ص 255.

لقد اختفى الموضوع-العنوان:القصر بمجرد أن رُسّخ،أي تشظّى في سائر الملفوظ الوصفيّ،و لم يتمّ التوسع والامتداد فقط بفضل إبراز خاصيات (propriетés) العناصر في كلّ مستوى.

ويبدو التشبيه الممتدّ بجلاء من خلال مقاطع وصفية متعددة في القصيدة السابقة ([335]) وفيها تحدد المظاهر من خلال ذكر الموصوف وفروعه التي تتفرّع بدورها إلى موصوفات جديدة (sous-thematisation) ويمكن تلخيص جميع المقاطع الوصفيّة وكيفيّة تفرّعها في الخطاطات الآتية نطلق عليها شجرة الوصف.

كما تنمو الموصوفات وتتناسل من خلال عملية أخرى تدعى:

عملية التعليق أو إقامة العلاقات (La mse en relation) وذلك عن طريق المشابهة أو المماثلة (assimilation) وهي عملية تهدف إلى التقريب بين مكونات عنصرين يبدوان لأول وهلة مختلفين،وتقوم هذه العملية من وجهة نظر لسانية على المقارنة والاستعارة87 نمثل لها بالمقاطع الآتية في وصف أسود بالقصر

فَكَأَنَّمَا غَشَّى النُّضَارَ جُسُومَهَا وَأَذَابَ فِي أَفْوَاهِهَا البِلَّوْرَا

وَتَخَالُهَا وَالشَّمْسُ تَجْلُو لَوْنَهَا نَارًا وَأَلْسُنَهَا اللَّوَاحِسَ نُورَا

وفي وصف جداول يقول الشاعر:

فَكَأَنَّمَا سُلَّتْ سُيُوفُ جَدَاوِلٍ ذَابَتْ بِلَا نَارٍ فَعُدْنَ غَدِيرَا

لقد حرص الشاعرعلى التفنن في التصويرمن خلال صياغته للجملة النحوية التي تبدو طويلة نظرا إلى أن التشبيه التمثيلي الذي يكون فيه وجه الشبه منتزعا من متعدد،يستدعي التمدد

[335] - انظر مثلا الأبيات رقم :18. 19 . 21 . 22 . 23 . 24 . 25 . 26 . 27 . 28. 29. 30. 31. 32. 33 . 34. 35. 36 .

في التشبيه وبالتالي التوسع في التركيب لأن المعاني الشريفة واللطيفة على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني لابد فيها من " بناء ثان على أول ورد تال إلى سابق " ([336]) كقول الشاعر :

وَمُحَصَّبٍ بِالدُّرِّ تَحْسَبُ تُرْبَهُ مِسْكًا تَضَوَّعَ نَشْرُهُ وَعَبِيرَا

كان بإمكان الشاعر التوقف عند كلمة " مسكا " المفعول به الثاني للفعل تحسب لأن المعنى واضح وتام ، ولكنه مد التشبيه من خلال الجملة الواقعة صفة " تضوع نشره وعبيرا " ذلك أنه على حد رأي ابن الأثير أن " للتشبيه مزية أخرى تفيد السامع تصويرا وتخييلا لايحصل له من الأول وهذا الضرب من أحسن ما يجئ في باب الإطناب "([337]). فالجملة الفعلية الوصفية توسعت في المعنى وزادته تأكيدا بفعل الإطناب قصد التأثير في المخاطب .

إن التوسع في التركيب غرضه تصويري ، وإلحاح على التأثير في المتلقي ينم عن " شعور بإشباع الرغبة وفي الآني ذاته عن خيبة أمل في بلوغ الغاية من الوصف ، أو امتلاك القدرة على محاصرة موضوعه وإحكام القبضة عليه نهائيا ، فتجري ملاحقته عن طريق الإكثار من المؤولات هذه وإشباعا في الرغبة في الكلام "، كما تقوم الأداة التشبيهية التقليدية في صور ابن حمديس بلحم المقطوعات الوصفية في تشكيل الصورة الكبرى كقوله (الطويل): ([338])

كَأَنَّ الثُّرَيَّا فِي انْقِضَاضِ أُفُولِهَا وِشَاحٌ مِنَ الظَّلْمَاءِ حُلَّ عَنِ الخَصْرِ

تفيد الحال صفة حال

كَأَنَّ انْهِزَامَ اللَّيْلِ بَعْدَ اقْتِحَامِهِ تَمَوُّجُ بَحْرٍ نَاقَضَ المَدَّ بِالجَزْرِ

تفيد الحال خبر حال

---

336 – أسرار البلاغة ، ص 133.

337 – المثل السائر ج 2، ص 127.

338 – الديوان 215.

كَأَنَّ عَصَا مُوسَى النبِيّ بضَرْبِهَا   تُرِيكَ من الْأَظْلَام مُنْفَلِقَ البَحْرِ

حال   خبر كأن

كَأَنَّ عَمُودَ الصُّبْحِ يُبْدِي ضِيَاؤُهُ   لِعَيْنَيْكَ مَا فِي وَجْهِ يَحْيَ مِنَ الْبُشْرِ

خبر كأن

يعتمد الشاعر على مجموعة من النعوت والأخبار والأحوال التي تعد التوسعة (expansion) والوسائل التي تقوم بوظيفة التعريف بالموصوف وأخراجه من حيز النكرات بما يضاف إليه ، وقد عدت التشبيهات بمثابة التمهيد أو الصور الجزئية التي تتلاحم لتفصح عن الصورة الكبرى صورة الممدوح " يحي بن تميم بن المعز " التي تدور في فلكها جميع الصور الشعرية .

إن الصور النحوية التي تحقق الإطناب بفعل التصوير أو التمثيل هي صور " تحاكي تجدد الوعي بالأول حتى إذا وقع الثاني منه توسعة له عاد الأول أقوى في النفس " ([339]) ، كما أن لجوء الشاعر إلى مجموعة من الدوال واهتمامه بكيفية تركيبها داخل السياق معاضدة التخييل الذي يروم توصيله إلى المتلقي يعد توسعة للتراكيب وخدمة للتمثيل والتصوير.

خلاصة عامة :

إن البحث في الاختيارات التركيبيّة في الصورة الشعرية غير كاف,لأن اختزال الدراسة في الحدث اللساني وحده le fait intralinguistique في معزل عن مؤثرات الذات المبدعة والسياق ببعديه المعجمي والإنشائي سيحرمنا من التماس مبررات حـــدثان المعاني المصورة في ظواهر خارج لسانيّة extralinguistique .

الهوامش

[339] – أحمد حيزم ، فن الشعر ورهانات اللغة ، ص 151.

أ- **المصدر :**

- ديوان ابن حمديس،قدم له وصححه إحسان عباس ،دالر صادر ،بيروت ،(د.ت)

ب-**المراجع :**

1- ابن الأثير ، المثل السائر،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية ،1995

2- أحمد حيزم ، فن الشعر ورهانات اللغة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،سوسة ودار محمد علي الحامي ، صفاقس ، ط 1 ،2001.

3- ادريس بلمليح،القراءة التفاعلية ،دراسة لنصوص شعرية حديثة،دارتوبقال للنشر ، المغرب ، ط 1، 2000 .

4- الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة ،تحقيق هــ .ريتر ،دار المسيرة ، ط3 ، 1983 .

5- ابن جني الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان . (د. ت) .

6-حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم ويحقيق محمد الحبيب بن خوجة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ،ط2،

7-حسين الواد،المتنبي والتجربة الجمالية ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت،ط2، 2004.

8- سعيد الحنصالى ، الاستعارات والشعر الحديث ،دار توبقال للنشر ،المغرب،ط1 ، 2005

9-شكري محمد عياد ،اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي،ط1 ،1988.

10- صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) ،دارالفكر اللبناني ، 1986 .

11-عباس حسن ،النحو الوافي ،دار المعارف ،مصر ،1966.

12- فرانسوا مورو ، البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية ، ترجمة محمد الولي ، وعائشة جرير ، افريقيا الشرق ، المغرب ، 2003 ،

13 – فيليب هامون ،في الوصفي ، ترجمة سعاد التريكي ، بيت الحكمة ، قرطاج ، تونس ، ط1 ، 2003 .

14- القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط4 ، 1975 ،

15-المبرد ، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ،عا لم الكتب ، بيروت ،(دت) ،

16- محمد الولي ، الاستعارة في محطات يونانيّة وعربيّة وغربيّة ، منشورات دار الأمان ، المغرب ، ط1 ،2005 .

17-ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط11 ، 1963 .

18[340] – يوسف أبو العدوس ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديثة (الأبعاد المعرفيّة والجماليّة) ، منشورات الأهلية ،ط1، 1997 .

ج – مراجع باللغة الأجنبية :

1-Ibn Hamdis.Encyclopedie de l islam E.I(2) ;Tome III pp806-708 ;(U.Rizzitano)

2-J .G. tamine, La stylistique. Armand colin ; 1997

3-J .Molino etG. Tamine . Introduction à l'analyse de la poésie (vers et figures), PUF, Paris, 1982.

4-J/Molino, F. Soublin, et J/Garde, TAMINE "La métaphore" in langage, n° 54. juin, 1979,

5-Michel Le Guern . Sémantique de la métaphore et de la métonymie, librairie Larousse, Paris 1973.

(1) الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1402هــ 1982م. ج1 ، ص 33 .

نحـــو فهم جديـــــد للاستعارة ..

الأستاذ الدكتور / أحمد يوسف علي يوسف

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي/ قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم/ جامعة قطر

نحو فهم جديد للاستعارة :

أعتقد اعتقادا لا يداخله أدنى شك أن الاستعارة ليست مجرد صورة بيانية ظلـــت رهينة الأداء الأدبي الراقي في نماذجه المعروفة سواء أكانت شعرا أم نثرا، وهـــي أعمـــال شغلت العلماء والباحثين في النقد الأدبي والبلاغة – عندنا وعند غيرنا من الأمم في الشرق والغرب – وجعلتهم لا يرون الاستعارة خارج هذه الحدود

شغلني هذا الاعتقاد سنين عددا تبلور بعدها في كتاب عن الاستعارة كان السؤال الأول المحوري فيه هو" ما علاقة التفكير بالاستعارة؟ وإذا كانت تتناقض مع العقل ،فهل تعد الاستعارة مظهرا أو عرضا

من أعراض التخلف العقلي ؟ وإن لم تكن فالأمر إذن يحتاج إلى تدبر لمعرفـــةموقع الاستعارة من الإنسان وموقعها من التفكير الأدبي ؟

بناء على ماتقدم فإني تناولت هذا الموضوع من جانبيه وهما :

1- علاقة الاستعارة بكيفية التفكير الإنساني

2 – اعتماد الاستعارة على مباديء هذا التفكير

لتحقيق هذا التناول فلا مفرمن نقد الأسس التي حكمت الاستعارة في التفكير السابق

الانفتاح دون خوف على منجزات العلم الاجتماعي بمعناه الواسع وأعـــني علـــم اجتماع المعرفة من منطلق قائم ومدهش

وهو أن الاستعارة قد تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة إلى علوم أخرى كثيرة مثل علوم اللسان والمنطق والاجتماع والتربية والفلسفة البرجماتية وعلم النفس وتبلور هذا في عدد من العناوين مثل " الاســـتعارة والنظريـــة اللســـانية، الاســـتعارة والفلســـفة البرجماتية،الاستعارة وعلم النفس،الاستعارة والعلم ،الاستعارة والتربية"

الموقف النقدي لايتحقق إلا في ظل معرفة جديدة تتجاوز القديم وتبين مافيه مـــن عناصر قابلة للنمو وأخرى لم تعد صالحة إلا للدلالة علـــى زمنـــها في كتـــب تـــاريخ الأفكارالكبرى

وبناء عليه فإن فهم الاستعارة – لدى فريق كبير من كبـــار البلاغـــيين العـــرب والمسلمين – نهض على مقولات نالت ثقتنا زمنا طويلاو لم يعد مفر من مراجعتها بـــل الشك في جدواها ومن ذلك :

1- الاستعارة أمر من أمور اللغة ولا علاقة لها بالأشياء والكائنات وأن مانراه في الاستعارة من تفاعل الأطراف أوالمكونات الحسية للدلالة ليس إلا تفاعلا صوريا يحدث بسبب علاقات النحووالإسناد

2- أن كل استعارة تتضمن تناقضا منطقيا لايمكن فهمه أوحله إلا برد الاستعارة إما إلى أصل المعنى أوبالتفتيش فيها عما تتضمنه من تشبيه

3- أن فكرة أصل المعنى أو التشبيه أهدرت قيمة الاستعارة

لصالح التشبيه (موضوع الاستعارة – كيــف دارت القضــية – علــى التشبيه)انظرالأسرار ص 51 واختزلت المحتوى الحسي وهولب الاستعارة في معنى مختصرهو الأصل والمجاز طاريء عليه

4- ترتب على ذلك أن وظيفة الاستعارة هى خدمة المعنى الأصلي إما بشرحه والإبانــة عنه أو تأكيده و المبالغة فيه

أوالإشارة إليه بقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي

يبرز فيه ولولا أن الاستعارة تقوم بهذه الوظيفة لكانت

الحقيقة أولى منها استعمالا(انظر العسكري في الصناعتين / ص274

والسؤال : ماذا ترتب على هذه المقولات؟

1 – لعل أخطر ماترتب عليها هو التهوين من شأن الاستعارة تهوينا وصل إلى حد إنكار المجاز ورفض كل إبداع شعري تتراءى فيه أمارات التفرد في التصوير والبعد عمــا هوسائد

مألوف ولو كان أبوتمام في رأي الآمدي :

أورد من الاستعارات ما قرب وحسن و لم يفحش،واقتصر من

القول على ماكان محذوا على حذو الشعراء المحسنين ......

لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين

لكنه شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره وجلجله فكره " / الموازنة 140

2 – عزل دراسة الاستعارة عن مجالات التفكير الإنساني الأخري وكأنهـا لاعلاقة لها بالعقل ولابالعلم ولادور لها في تشكيل العقل البشري وأنمـاط التفكير وفي تشكيل الأفكار ذاتها وظلت أسيرة الدرس البلاغي المحدود الذي حصرها في إهاب اللغة كما ظالت أسيرة المناطقة الذين سعوا دائما إلى

التفتيش في جنباتها عن "التناسب المنطقي" الذي لم ير في الاستعارة إلا طرفين هما المشبه والمشبه به واعتماد مبدأ "التشابه في التباين وهو مبدأ يحافظ على اسـتقلال الطرفين وكأن الاستعارة ظل للتشبيه

الاستعارة ونشاط العقل

(أ) الاستعارة ونشاط العقل

الاستعارة هي لغة الشعر. وهي ظاهرة من أهم ظواهر التعبير اللغوى في لغة الحياة اليومية، والنصوص الأدبية، بل في ذروة هذه النصوص جميعا، وهو القرآن الكريم. وقد تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة إلي علوم أخري كثيرة، كعلوم اللسان والتفسير والحديث، وأصول الفقه، وعلم الكلام والمنطق والفلسفة.

ومع ذلك لم تنل في ذاتها الاهتمام اللائق بها، فالنقاد العرب القدماء قرنوها بالتشبيه وجعلوها ظلاً له، وبحثوا فيها عن طرفي التشبيه، "إذ لمسوا فيه القدرة علي توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها، ولأن اللغويين- في مبتدأ الأمر- كانوا هم أول من لاحظ التشبيه، وكثرة وروده في الشعر الجاهلي، فقد قرنوه بالمعني اللغوى الصادق الدلالة، ومن ثم خطأوا الشعراء الذين كانوا يخرجون إلي غير دلالة المعجم(1)".وصارت الاستعارة في نظرهم هي الصورة البلاغية التي تحافظ علي وقار العلاقة ووضوحها بالقدر نفسه الذي يحافظ عليه التشبيه، ولم يكن غريبا أن نسمع من عبد القاهر قوله "**اعلم أن الاستعارة تعتمد التشبيه أبداً**(2) فإن كانت الاستعارة نشاطاً مباينا للتفكير العقلي عامة دون التمييز

بين مجالاته في العلم أو الفلسفة أو الأدب أو الأحلام أو غير ذلك، فإنها تعد مظهراً أو عرضاً من أعراض التخلف العقلي، وإن كانت غير ذلك، فالأمر إذن يحتاج إلي تدبر لمعرفة موقع الاستعارة من الإنسان، وموقع الاستعارة بعد ذلك في الأدب بوصفه مجالنا الذي نتحدث عنه

وإذا كان الإشكال في الاستعارة أنها نشاط فكري يقوم علي دمج السياقات دمجاً قوياً قد تنمحي فيه الفوارق، ويصعب رؤية الحدود الفاصلة بين هذه السياقات فإن إحدى نظريات المعرفة التي تتوفر علي تفسير آليات التفكير الإنساني– وهي نظرية الإطـــار–[3] ترى أن التفكير الإنساني ينهض من النقطة ذاتها التي تجسدها الاستعارة فالإنسان لا يفكر في فراغ أو من فراغ– وإنما يعيش في كون عبارة عن عدد من المنظومـــات المســـتقلة في وجودها من جانب، والمتداخلة في أداء وظائفها من جانب آخر وما هذه المنظومـــات إلا مجموعة من الأطر المرئية أو غير المرئية للأشياء المحسوسة والمعاني المجردة المستخلصة مـــن خبرة حسية سابقة أو المرتبطة وظيفياً بإطار حسي ما والإنسان هو القوة العقلية الفاعلـــة والمنفعلة بهذه الأطر، يتكون عقله من علاقته الدائمة بهذه المنظومات، كما أن عقله يـــؤثر فيها حينما يدركها ويفهمها أملا في السيطرة عليها. وفي قلب هذا العقل الذاكرة، وهي الخازن الأمين الذي يبوب ويصنف المعارف والخبرات، فالذاكرة الإنسانية تحتوى علـــي أنواع من المعارف المنظمة في شكل بنيات. ومن هنا ينشأ جدل بين الذاكرة والإطـــار– تنظيم للمعرفة ضمن مواضيع مثالية (نسبة إلي مثال) وأحـــداث ذات قوالـــب ملائمـــة لأوضاع خاصة– فالإطار إذن هو الوجه الخارجي للذاكرة ممثلاً في الأشياء والموجودات، بينما الذاكرة هي الوجه الداخلي للإطار أو إن شئت فهي الوجه المجرد أو المبوب لمـــا في الإطار من أشياء.

وأساس إنتاج المعرفة في أي مجال– في ضوء هذه النظرية– يعتمد علـــي مبـــدأين أو مفهومين: المماثلة والمشابهة. أما المماثلة، فتعني تراكم عدة خصائص ذاتية تجمع بين شيئين في إطارين مختلفين، فلو أن نصاً ما كانت خصائصه الذاتية هي أ، ب، ج، د ونصا آخـــر

كانت خصائصه الذاتية أ، ج، د فإن تراكم الخصائص بين النصين يؤكد مبدأ المماثلة. أما المشابهة، فتعني تراكم خاصة ذاتية واحدة أو خاصتين تجمع بين شيئين في إطارين مختلفين.

ومن ثم فإن إنتاج المعرفة يقوم علي أساس تداخل الأطر. وهو تداخل يحكمه إما مبدأ المماثلة أو المشابهة أو ما يناقضهما من الاختلاف والتضاد. فالعقل البشري حينما يتعامل مع المحسوسات لا يتعامل معها من حيث كثرتها وتعددها أي كما هي عليه في الظاهر وإنما يبحث عن أسس تجمع هذه الكثرة، وهذا التعدد. وترد كل ذلك إلي أطر تستعاد من الذاكرة في ضوء التماثل أو التشابه. وتداخل هذه الأطر يعني أن الإنسان لا يدرك الشيء منفردا أو مجردا من علاقة ما، ولا يسبر غوره إلا في ضوء وظيفته. فإذا ما ذكرت كلمة **"مدرسة أو مستشفي"** في سياق، فإنهما يستدعيان من الذاكرة صورة مكان ذي خصائص قارة وثابتة قد تتبدل أو تزيد أو تنقص إذا كانت داخلة في إطار سياق آخر. وهكذا يتكون التفكير العقلي أو يعمل في ضوء عنصري الإضافة والتوسع أو الحذف والنفي، وذلك انطلاقاً من مبدأي التماثل والمشابهة.

وإذا كانت آليات التفكير الإنساني واحدة، فإن مجالات هذا التفكير ليست واحدة ويرد هذا الاختلاف لا إلي آليات عملية التفكير، بل يرد إلي ارتباط كل مجال بوظيفته ويكتسب التفكير في كل مجال عدة سمات أو يكون ذا خصوصيات تجعل وسائل التعبير عنه أيضا متباينة، فعلي الرغم من أن الاستعارة تدخل في مجال التسميات عند العلماء، وكذلك لها دور كبير في كتابات العلماء والفلاسفة، فإن هذه الاستعارة ليست هي نفسها الاستعارة التي يتوسل بها المبدع الأدبي شاعراً كان أو ناثراً. مع أن هؤلاء جميعاً ينضوون تحت مبادئ كلية واحدة في إنتاج الفكر وإنتاج المعرفة.

وإذا كان الإطار يعرف **"بأنه تنظيم للمعرفة ضمن مواضيع مثالية وأن الذاكرة الإنسانية تحتوى علي أنواع من المعارف المنظمة في شكل بنيات**[4]**"** فإن تداخل الأطر عند المبدع يتم بصورة تؤدي إلي إنتاج معرفة مغايرة، هي المعرفة الفنية التي تتجسد في

وسائلها التعبيرية استعارة أو تشبيها فالمبدع له إطاره النوعي، وله إطار عام أمـــا إطـــاره النوعي فيعود إلى النماذج الأدبية والأساليب ووسائل التعبير وكيفياته مما تكرسه فكـــرة التقاليد الأدبية إن كان يتوسل باللغة. وهي فكرة ذات أبعاد تاريخية واضحة وتنطوي علي تنازع قوى بين ثوابت التقاليد، وتغير المثل الجمالية من عصر إلى عصر، ومن ثم تغير طرائق التعبير اللغوى. وبقدر ما يستمد الأديب من هذا الإطار ثوابته الفنية، يسعي إلي التحرر من نموذجيته ويحقق فرديته المنعكسة علي عمله الأدبي.

أما الإطار العام، فهو إطار أوسع، وللأديب اختياراته الحرة منه، ويرتد إلي مجمـــوع المعارف والثقافات والعلاقات الاجتماعية والتاريخية، وما يمثل ذوق العصر واتجاهه العام. وفي هذا الإطار تتحدد المواقف الفردية والاختيارات المحسوبة التي تدخل في تحديد خطوط الرؤية الخاصة للأديب للقيم والإنسان والكون. ويعمل هذان الإطاران في تداخل واضح من حيث الإضافة والحذف، أو التوسع والاختصار. فكل إطار منهما يتضمن أشياء عديدة مادية وغير مادية يحكم تداخلها مبدأ المماثلة ومبدأ المشابهة، كما يتحكم هذان المبدآن في الخروج علي الأطر بمعناها الذي قدمناه. والمحافظة علي المماثلة أو المشابهة بإحدى درجاته كما سوف نبين.

ولابد هنا من الإشارة إلي الفعل الإرادي في تكوين الموقف، وتكوين الصورة الجديدة الناشئة عن العلاقة بين الأطر، فالأمر ليس أمراً آليا، بحيث ينتج عن تشابه الأطر تشابه الوسائل والنتائج عند المبدعين من العلماء أو الأدباء والفنانين،أو حتى مجرد الإنسان العادي وكأن هذه الحركة العقلية حركة آلية ذاتية. ففي كل سلوك إنساني مطلبان: الخيال والواقع. يتصرف المبدع- في حالته- بحذف عناصر أو إضافة عناصر جديدة أو إدخال إطار في إطار يصعب إثبات العلاقة بينهما أحيانا، أو تبدو هذه العلاقة وكأنها معدومة أو كأن الطرفين لا تجمعهما مماثلة أو مشابهة أو حتى علاقة تناقض. وهذا ما يحدث أحياناً في بعض الاستعارات التي وصفت بانها بعيدة أو أنها غيرت مسار العلاقات المستقرة في ذاكرة المتلقي عن الأشياء.

وتبدو هذه الاستعارة شديدة الغموض أو التنافر علي الرغم من أن الدلالات المعجمية لألفاظها واضحة، وعلاقات التركيب بينها ملتزمة بالنظام النحوى والصرفي. ومن هنا فإن الإطار الواحد يمكن أن يتناوله عدد من المبدعين بكيفيات مختلفة إذ يحتوى هذا الإطار علي عدد من المفردات المكونة له تبعا لمسار الخيال والأهداف المرجوة. فالمدرسة مثلا مفردة في إطار ذات خصائص مكانية وذهنية. وذات وظائف. وهي بصورتها هذه يمكن أن يتناولها مبدع فلا يغير فيها بالإضافة أو الحذف أو التركيز علي بعض الخصائص دون بعض، وفي هذه الحالة يكون من السهل علي القارئ إدراك هذه الصورة من خلال ذاكرته حينما ترد كلمة المدرسة في هذا السياق. وقد يتناولها مبدع آخر في سياق مغاير تتحول فيه المدرسة عن صورتها الثابتة إلى صورة مفارقة من التهكم والسخرية أو الجدية والمثالية.

هنا يبدو أن تدخل الخيال واستدعاءه ما في الذاكرة من أطر، وتفاعل هذه الأطر في صورتها النموذجية مع الهدف الذي يوجه السياق، يجعل حركة الفكر في ضوء نظرية الأطر حركة غير آلية، كما يجعل إنتاج الصور مرتبطا بهذه الحركة. ويتحدد دور الخيال- بجوار الذاكرة- في إعادة صياغة العلاقات الموجودة الثابتة صياغة جديدة علي نحو مغاير لما هي عليه في الواقع. وتتوقف حدة هذه المغايرة- عند المبدع والمتلقي- علي مفهوم آخر هو مفهوم "**الشبكة**(5)" المنظمة في الذاكرة.

فالمبدع حينما يختار وجهة ما يتجه خياله نحو شبكة معينة لخلق معان إيحائية تعطي ضفافا للنص. تجعل المتلقي يبني شبكة منظمة من القراءات. ومن ثم فإن شبكة المعاني الإيحائية تعتمد علي شبكة الخيال المنظمة، وهذه تعتمد علي شبكة الذاكرة المنظمة فالذاكرة إذن هي أساس الخيال، وهي أساس توجيهه. إن الذاكرة لا تنتج إلا صورا فاقدة الحياة ترضي المنطقي والرياضي والإعلامي لكنها لا تستفز العواطف والأحاسيس. وإذا كان الخيال يطلقها من رباط العقل المطلق فإن عليه أن يتوجه نحو أهداف تجد مستندها في الذاكرة، التي تعد الرابط المشترك بين المبدع والمتلقي. فدلالات اللغة، والعلاقات بين الأشياء، وتنظيم الأطر، كل ذلك فيه قدر كبير من التوحد والاتفاق بين الكاتب والمتلقي،

وأي تغير يصنعه الكاتب في هذه المواد أو غيرها، يتوقف قبوله أو رفضه علي استدعاء ما في الذاكرة من علاقات أو صور عن هذه الأشياء. وقدرته علي تكوين علاقات مناسبة فيما بينها وبالطبع فإن الكاتب لا يصنع ما يصنع، وهو يبتغي مرضاة القارئ أو استمالته أو سخطه، ولكنه علي الأقل يبتغي التواصل بينه وبينه، وأكثر الصور التعبيرية خلخلة لهذا التواصل هي الاستعارة. علي الرغم من أن حديثنا اليومي إن تأملناه مليئ بها. وأنماط تفكيرنا المختلفة تنطلق منها، وعلاقتنا الحميمة بما نحب من البشر أو نكره، أو بما نحب من الكائنات أو نكره، هي علاقات ذات صبغة تعبيرية استعارية. بل إن حركة تفكيرنا العقلي- في مستواها الواعي أو اللاواعي- حركة ذات طابع استعاري تقوم علي دمج السياقات أو الأطر دمجاً قوياُ تتحول فيه خصائص الأشياء الذاتية وتتبدل إلي خصائص أخري، وهذا يعني أن الاستعارة فعل تحويلي معرفي وتواصلي، بينما التشبيه فعل غيري تناظري إذ يبقي علي وجود الطرفين مستقلين دون أي تداخل بينهما.

وإذا كانت حركة التفكير العقلي هكذا، فإن مبدأ المماثلة أو المشابهة يمثل بنية الاستعارة من الجانب الفكري أو النظري، وهذا يعني أن الاستعارة تقع في قلب التفكير الإنساني، بصفتها وسيلة تعبيرية عامة عند كل البشر، ووسيلة تعبيرية خاصة عند المبدعين وشديدة الخصوصية عند الشاعر، علي وجه التحديد.

أما أنها تقع في قلب التفكير الإنساني فالدليل عليه ما قدمناه، وما يوليه غيرنا من اهتمام بها في مجالات علمية لم نعتد أن نراها منشغلة بهذا اللون من البحث. فالسائد منذ القدم أن الاستعارة مشغلة البلاغيين شأنها شأن غيرها من الصور البلاغية ولكن اليوم- وقد ظن كثيرون منا أن ملف الاستعارة قد أغلق تماما- نجد أن هذا الملف تفتحه علوم مثل علم النفس، والمجتمع، والتربية والفلسفة البراجماتية، والعلم بمعناه المادي التجريبي إضافة إلي علوم اللسانيات، في عدد من الأبحاث اتخذت **عناوينها "الاستعارة والنظرية اللسانية، الاستعارة والفلسفة البراجمانية، الاستعارة وعلم النفس، والاستعارة والمجتمع، الاستعارة والعلم، الاستعارة والتربية**(6)**"** وهذا اهتمام لافت وغريب لأن الاستعارة لم تعد مبنى

لغويا يجسد علاقة بين طرفين أو أطراف تتبدي بصورة واضحة في صياغة أحد الشعراء مما يجعلها خاصة أسلوبية لهذا الشاعر أو ذاك، أو خاصة أسلوبية للكتابة الإنشائية في مرحلة تاريخية مقارنة بمرحلة أخرى، كالكلاسيكية في مواجهة الرومانسية، ولكنها صارت محتوى معرفيا، ونمطا من أنماط التفكير وعلامة علي صياغات علمية معينة، ومراحل متباينة مـــن النمو علي المستوى الفردي والمستوى الجماعي.

(ب) الاستعارة المرفوضة والشعرية:

وإذا كانت الاستعارة علي هذا النحو من الثراء فإن مجالهـــا المكثـــف- ولا نقـــول الوحيد- هو الشعر وإن تباينت فتراته التاريخية. وارتباط الاستعارة بالشعر هو ارتباط بما طرأ علي مدلول كلمة "**الشعر**" ذاتها من تطور وتحول. فالكلمة ذات تاريخ وتاريخها هو موقف من دور الخيال وفاعليته، والاستعارة ابنة الخيال المبتكر، أو الأجدر ابنة العقل بمعناه الأكبر الذي يعني أن القوى المبدعة في الإنسان هي من العقل وليست نقيضا له، وأن مـــا نري من صور الإبداع في العلم أو الفن ما هي إلا تجليات العقل في حقيقته ويبدو أن العقل قد فهم علي أنه نقيض الخيال بدليل ما ندعيه من صور عقلية وصور خيالية.

والارتباط بين مدلول كلمة "**شعر**" وتطوره وبين الاستعارة، يؤكده علم الشعر الذي تبلور منهجيا عند الغربيين بسبب ما أحرزه علم اللغة من تقدم، فالشعر عندهم- في العصر الكلاسيكي كان يعني جنساً أدبياً محدداً هو القصيدة، وهذا المعني نفسه كان هو المقصود في تراثنا الشعري. فكلمة الشعر- بعيداً عن وصف مكونات القصـــيدة- عنـــدنا تعـــني القصيدة الغنائية التي تميزت باعتمادها اللافت علي البيت وثبات الجانب الصوتي (الوزن) بالإجماع عليه. بينما ظل الخلاف قائما بين المتذوقين والنقاد من جهة، والشعراء من جهة أخري علي الجانب الدلالي بما يتضمنه من علاقات التركيب والمعجم. وهو الجانب الذي برزت فيه صور الشعراء وخاصة الاستعارة التي قبلت حيناً ورفضت أحياناً كثيرة.

وأصاب هذه "**الكلمة**" تحول آخر. فصارت تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه القصيدة، وهو تحول من الموضوع إلى الذات يعكس تماما قدرة الموضوع علي إحداث تغير انفعالي في ذات المتلقي، ومن ثم صار مألوفاً الربط بين ما تحدثه القصيدة بصورها وأصواتها من مشاعر أو انفعالات شعرية، وبين الشعر، ولذا أطلق "**الشعر**" "**علي كل موضــوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يثير هذا اللون من المشاعر العاطفية، وصار لونا من ألوان المعرفة، وبعداً من أبعاد الوجود حتى صار مقبولا أن نصف شيئا، بالشاعرية لمــا فيه من رقة وعاطفية وخيال**(7)".

هذا التطور اللافت نفسه فرض سؤالا جوهرياً عن الخصائص التي تميز هذا اللون من الكتابة، عن الكتابة النثرية أو حتى المنظومة وزنا في مجال آخر. واتجه البحث إلى جــوهر الشعر وهو الصورة، ومنها الاستعارة التي عدت لوناً من ألوان المجاوزة الجمالية المقصودة، وصار الإشكال هو لماذا نقبل لوناً من المجاوزة ونعده مجاوزة جمالية، ونرفض ألواناً أخري من المجاوزة في خطابنا اليومي أو في مجمل ما نكتبه باللغة الطبيعية (المقصود اللغــة في مستواها الإعلامي أو في درجة الصفر كما يقولون) وما الحدود المسموح بتجاوزها أو ما معيار المجاوزة؟

وهذه التساؤلات المشكلات تعيدنا إلى موقفنا الأساسي وهو أن حدود المجــاوزة في كل عصر هي التي تصنع ما نسميه استعارة مقبولة، واستعارة مرفوضة، وأن هذه الحدود تستند إلى العرف والمألوف والسائد أو ما نسميه بالثبات في النظر إلي الأشياء والعلاقات، ونصفه بالعقل، وكأن العقل ضد اكتشاف علاقات غير مألوفة وجديدة بين الأشياء تخفف علي الإنسان حدة الحياة ورتابتها وتكرارها. وهنا ترتبط الاستعارة إما بمبدأ المماثلة الذي قدمناه ويعني الوضوح الشديد إلى حد الملاءمة بين الطرفين تقريبا وإما بمبدأ المشابهة وتعني- كما قدمناه عدم تراكم خواص ذاتية كثيرة متماثلة بين الطرفين مما يعني الصعوبة في إدراك العلاقات داخل بنية الاستعارة وهنا يميل الذوق إلى الحكم بــالرفض أو الاســتهجان أو التعاطف معها عن طريق التأويل.

ولأن الرفض في كثير من المواقف يثير الانتباه أكثر مما يثيره القبول فإن الاستعارة المرفوضة تبدو وكأن قبحها قيمة ذاتية خاصة بها، **"وهذا يعني تضاؤل مساحات التجاوز أو المجاوزة لحساب مساحات الإلف والمعتاد، كما يعني التوقف عن المحاولة الدائمة في اكتشاف المخبوء والمهمل والمشكوك فيه، مع ان الجمال ليس قيمة خاصة بالعمل الأدبي في ذاته ولكنه صفة نطلقها علي قدرته علي إيقاظ المشاعر الجمالية في النفس**[8]". هذا الجمال ليس صفة إسقاطية بل هو صفة ترتد إلى لغة الشعر، فهي لغة مصنوعة تعتمد علي الصورة وموقع الصورة فيها ليس موقعا زخرفيا، وإنما هي جوهر الشعر. وهدف كل شعر يكمن في إحداث تحولات في اللغة، وهي في الوقت نفسه تحولات في التفكير ومن ثم فإن الاستعارة عامة– والمرفوضة خاصة– تعود مجاوزتها إلي الأشياء وليس إلي الكلمات وإن كانت تحيل الكلمات أو النظام اللغوي إلي التصور إذ هي منازعة دائمة بين قواعد التركيب وبين التصور المجرد. وهذا يعني أن الكلمات بما أنها دوال علي الأشياء ليست لها جواهر ذات خصائص ذاتية غير مفارقة وغير قابلة للزيادة والنقصان، ومن ثم فإن الأشياء بما لها من خصائص ذاتية لا تتوفر للكلمات تتحول إلى كيانات أخري ذات خصائص وجدانية تصور علاقات فريدة تبدو مدهشة علي مستوى الاستعارة المرفوضة أولا، ولا مقبولة أحيانا بعد ذلك. لأن ما نحسبه خصائص ذاتية وأعراضاً مؤهل لأن يضاف إليه ويحذف منه بناء علي مقصدية المتكلم ووعي المتلقي من خلال مفهوم الذاكرة والشبكة علي النحو السابق.

ومن هنا فإن الاستعارة المرفوضة في الشعر هي تعبير الشاعر عن موقف فردي أصيل إزاء الكون وما فيه من منظومات الموجودات، وإزاء اللغة وما يكتنفها من نظام، وإزاء وعي جماعته التي يعيش بينها. أما الكون وما فيه من منظومات **"فإن الشاعر– كما يقول ميخائيل نعيمة– لم يخلقها، وإنما خلق فوجدها كما وجد نفسه**[9]"، ومهمته أمامها أن يدرك ما فيها من تحول وتغير يعبران عن قانون الحركة في الحياة ولا يتم هذا إلا من موقف فردي خالص يعتقد صاحبه أنه بعث كائنا وحيدا غير قابل للتكرار، وإن كان ينتمي إلي

نوع اسمه الإنسان، فالكون قائم علي التفرد والتميز قبل التوحد والتماثل، والإدراك المتميز حاسة فردية لذا ينعكس هذا الموقف الفردي الأصيل في اللغة وهي أداة مشـــتركة ذات طابع جماعي يريد الشاعر منها أن تكون ذات أصالة فردية، ومن هنا ينشأ التوتر بين ما هو جماعي عام وما هو فردي خالص علي مستوى المفردات والتركيب، والدلالات. وتبــدو هذه اللغة الفردية وكأنها نزوع شخصي نحو الانفلات من أسر العمومية والإجماع بينمــا يتجه وعي المتلقين إلي البحث فيها عما هو مشترك وعام، مــع أن الصــوت لم يــتغير والدلالات بعيدة، والصورة مسماها ثابت لكن ما تحمله من علاقات بين أشياء صار غريبا غرابة إدراك الشاعر نفسه.

الاستعارات المرفوضة إذن هي استعارات ذات صلة حميمة بما يعنيه النقــد المعاصــر بالشعرية أو الشاعرية، وهو مفهوم ارتبط بالتطور الدلالي لكلمة الشعر علي نحو ما قدمنا، كما ارتبط في بلورته بكونه اتخذ من الشعر علما أو مجالا له. والشعرية هي وظيفة مــن وظائف ما يسمي (**بالفجوة**) أو (**مسافة التوتر**) الذي تحدثه لغة الشعر، وهو مفهــوم لا تقتصر فاعليته علي الشعر، بل إنه أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها وهو علامة تفرد هذه التجربة التي تعد رحم التجربة الشعرية أو الفنية عموما، "**ومن ثم فإنه شرط ضروري لهذه التجربة أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤية الشعرية بوصفها شيئا متمايزاً عــن – وقد يكون نقيضاً– التجربة أو الرؤية العادية اليومية**[10]". ومن هنا فإن الشعرية تعــني نفي التشابه والتقارب، وتأكيد اللا تقارب واللا تماثل لأن هذا يعني الحركة في إطار ما هو عادي مألوف، والاستعارة المرفوضة هي ضرب من السعي نحو ما تعنيه الشعرية علي هذا النحو. فالشعرية– كالاستعارة المرفوضة –هي ضرب من السعي نحو ما تعنيــه التجربــة الإنسانية بكاملها، إلي خصوصية الأداء اللغوي الموصوف بالتحول بحيث نري جدة الأشياء في إهاب لغوي، فنحن– مع هذه الاستعارة– لا نتعامل مع الأشياء ذاتها، ولكن مع الأشياء المعبر عنها من خلال اللغة، ومن هنا "**فإن جمال الاستعارة المرفوضة أنها تجسد هيمنة اللغة علي الأشياء علي نحو يكشف عما فيها من كمون شعري**[11]". وهذا يعــني أن هــذه

الاستعارة ترتبط– قيميا– بالأصالة والتفرد بوصفهما قيمتين متلازمتين وجماليتين. والقيم تتبدل أو يطفو بعض منها في عصر، ويختفي البعض الآخر، وهذا ما جعل هذا اللون مـــن التصوير غير مستحب لا في مجمل تراثنا الأدبي، بل في مجمل تراث الأمم الحية أدبيا علي نحو يجعل مرحلة تاريخية كاملة تفضل المشترك والعام علي الخاص والمتفرد، والغيرية علي الذاتيــة كمــا حدث في تراثنا النقدي والشعري باسم **التقاليد الأدبية** التي نظرت إلي الفرديـــة علـــي مستوي الإدراك، والمجاوزة علي مستوي التعبير، نظرة خلت من كثير من التعاطف والمودة.

(ج) الاستعارة المرفوضة والمشابهة:

وإذا كانت الاستعارة المرفوضة قد ارتبطت بالشعرية، فإن هذا الارتباط أكد مفهوم المغايرة أو المناقضة بدلاً من مفهوم التماثل أو المماثلة الذي يعني البحث عن أصل تشبيهي للاستعارة علي حد قول عبد القاهر **"التشبيه كالأصل في الاستعارة إذ هي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره**[12]". وهناك اتجاه في الفكر النقـــدي يـــري أن **الفكــر الشعري فكر تشابهي ينظر إلي الأشياء من زاوية العلاقات المتشابهة**[13] علي أساس أن لا شئ ينفصل انفصالا تاما عن الأشياء الأخرى في إطار وحدة الموجودات. وهذا الاتجاه– مع اتفاقه مع مقولة عبد القاهر– لا يمثل تباينا حادا مع اتجاه الشعرية الذي يؤكد المغايرة. وذلك علي أساس أن المماثلة لا تعني المشابهة، كما قدمنا، وأن المشابهة تضرب في آفـــاق المغايرة والاستقلال علي اعتبار أنها تعني عدم تراكم خواص ذاتية كـــثيرة متماثلـــة بـــين الأشياء، وأنها تسعي إلي إيجاد التآلف بين ما يبدو متنافرا والتركيز علي البعد الخفـــي أو اللامرئي في الأشياء.

ومن هنا فإن مبدأ المشابهة– في ظل مفهوم الشعرية– يُطرح علي نحو جديد يؤكـــد طبيعة الاستعارة عامة، والاستعارة المرفوضة علي نحو خاص. وهناك فرق بـــين المشـــابهة الصريحة التي تقف عند حدود الظاهر والمرئي والمألوف وهي مشابهة محدودة. وبين المشابهة الأبهى التي تُكتشف بين مختلفات علي نحو ما أشار عبد القاهر إلي أن **"هناك مشابهة خفية**

يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل[14]". وقوله "**إنما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تُجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة**[15]".

يعضد ذلك فرضية ريتشاردز المعروفة وهي **أن الاستعارة لا تقوم في الواقع علـــي المشابهة بقدر ما تقوم علي المغايرة أو الاختلاف**[16].

فالمشابهة مشابهة شعرية- أي استعارية- بقدر ما تمنح الفرصة لإدراك المغـــايرة أو لتأكيـــد التضاد وبلورته وإضاءته، وبكلمات أخري، **إن المشابهة شعرية بقدر ما تســـمح بخلـــق فجـــوة عميقة بين الأشياء في وجودها الجدلي أي في علاقات تشابهها وتضادها أو تمايزهـــا، وكلمـــا اتسعت الفجوة المملوءة أو المكتشفة كانت الصورة عامة والاستعارة بوجه اخص أعمق فيضا بالشعرية**[17].

والمشابهة بهذا الطرح تعني أن الاستعارة المرفوضة هي التي تنبه الذهن من خلال الوجدان إلي ما في العالم من نواقص ومتناقضات، ولا توهمه بانسجام زائف، أو وحدة مفتقدة، أو اســـتقرار عابث، أو هدوء أشبه بالعدم. إنها الاستعارة ذات الوظيفة المعرفية التي تتحقق من خلال القلـــق الأعظم سر كل ابتكار، لا من خلال المفهوم التطهيري الأرسطي الذي يوهم بانسجام المشـــاعر والعواطف بينما الحقيقة غير ذلك. كما تعني أن الصورة الاستعارية القريبة المكشوفة أو الصريحة تعتمد التشابه شبه المطلق، وهذا يفقدها قيمتها ويجعل دورها المعرفي هامشيا إن لم يكن معـــدوما لأنها تهدف إلي الإمتاع العابر أو التأكيد أو المبالغة أو التوضيح وغير ذلك من الوظائف المفارقـــة لطبيعة الاستعارة.

(د) الاستعارة المرفوضة والتقديم الحسي:

إن الاستعارة المرفوضة حينما تعتمد علي هذا المفهوم للمشابهة يعني أنها تعتمد أيضا علي المغايرة والتضاد بين العناصر والتنوع، وهذا يجعلها أصعب إدراكاً وأبعـــد مرامـــا، وتحتاج كما يقول عبد القاهر إلي "**تغلغل الفكر ودقة المسلك**".

وجوهر فكرة المشابهة هو جوهر فكرة الاستعارة. فالاستعارة كما قدمنا- هـــي بناء لغوى من جهة، وبناء تصوري من جهة أخري. علاقة الاستعارة بالأشياء علاقة لغوية أي تسيطر عليها من خلال اللغة، بينما فكرة المشابهة تنتمي إلي الأشياء والمدركات عامة حسية أو مجردة- والاستعارة باعتمادها علي المشابهة تقدم المـــدركات تقـــديما حســـيا. والعجيب في الأمر أن التقديم الحسي ليس وقفاً علي الاستعارة وحدها ولكنه قسمة بـــين الاستعارة آيا كانت والتشبيه. فمن وظائفه- عند العسكري- **"إخراج ما لا تقع عليـــه الحاسة إلى ما تقع عليه، وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة**[(18)]" ومن ثم فإن التشبيه صورة حسية تعتمد علي القران الواضح بين شيئين في وجـــه مـــن الوجـــوه كالصورة والهيئة، أو الحركة والسكون، أو اللون، أو الصوت والصمت. وإخراج المجرد في صورة المحسوس إنما يعني التركيز علي وجه من الوجوه. ومبدأ القران غير مبدأ المشابهة الذي قدمناه أساس الاستعارة. فمبدأ القران يعني الالتفات إلي وجه أو وجهين يصلان أو يقرنان بين شيئين في سياق واحد علي وجه من التآلف والتوافق القريب أو البعيد، بينما مبدأ المشابهة علي النحو السابق لا يعني التآلف ولا الحفاظ علي وحدة الطرفين واستقلالهما كما في التشبيه، وإنما يعني الاندماج علي هيئة من التنوع أو التضاد أو التآلف بحيث ندرك أن التقاء العناصر في الاستعارة قد أدي بها إلي تحول جديد في مركب جديد.

ومن هنا فإن التقديم الحسي في الاستعارة يتم علي نحو أوسع مما يتم في التشبيه، وتمثل الاستعارة به جوهر الفعل الشعري، وإذا كان هذا هو شأن الاستعارة مع التقديم الحسي، فإن الاستعارة المرفوضة شأنها أكبر وأبعد معه خاصة إذا أدركنا أيضا أن التقديم الحســـي كذلك تعتمده مجالات أخري مثلما نجد في لغة الأحلام، فكثير من المفاهيم المجردة تبدو في الأحلام أشكالا حسية، بل إن لغة الحلم هي لغة الصورة عموما التي تتشـــكل في فضـــاء واسع بعيد عن حدود الزمان والمكان والقيود الاجتماعية الأخرى، خاصة أن الحلم مجاله نشاط العقل الباطن.

أما شأن الاستعارة المرفوضة مع التقديم الحسي، فيمكن أن نلتمسه من خلال التقسيم الدلالي للاستعارة إلى استعارة تجسيدية Reification **وتحدث باقتران كلمة تشــير دلالتها إلي مجرد *Abstract*. واستعارة إيحائية *Animation* وتحدث بــاقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي بشرط ألا تكون من خــواص الإنســان بــأخرى تــرتبط دلالتــها بمعــني مجــرد أو جمــاد. واســتعارة تشخيصــية *Personification* وتحدث باقتران كلمتين إحداهما تشير إلي خاصية بشــرية، والأخرى إلي جماد أو حي أو مجرد**[19].

والواضح من هذا التقسيم الدلالي أن أكثر هذه الاستعارات بعداً عن التشبيه وأدناها إلي الإيغال والتداخل هي الاستعارة التشخيصية، فالأولي ربط بين مجالين محسوس ومجرد. والثانية ربط بين مجال الأحياء ما عدا الإنسان ومجال مجرد أو محسوس والثالثة دمج بــين مجال الأحياء وتمثله مفردات عالم الإنسان ومجال الأحياء والمجردات والمحسوسات، فهــي استعارة ذات اتساع في مجالها وهي دلاليا تستوعب كل المجالات الحسية والمجردة الحيــة والبشرية، ومن ثم فإنها تمثل أعلي درجة نزوع إلى التقديم الحسي وأعلــي درجــة مــن الإشكال في التفسير والفهم، وأقصي درجات نشاط الخيال. وهي أقرب الاستعارات إلى ما سماه يونج **"اللاشعور الجمعي" في إشارة واضحة إلي أنها تذكار بالمراحــل الأولي في تاريخ الإنسان حيث كان يترع إلى الحسيات في مواجهة المجردات وإلي تسمية كل ما يراه بالصورة وإعطائه طابع الحياة**[20] ولذا يصح أن نقول إن **"التشخيص صفة تتسرب في كياننا عميقة موغلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا، في شكل غامض، وحاجة الإنسان إلي وثاق يربطه بالطبيعة**[21]" هذه الاستعارة بعينــها هي الاستعارة الموغلة والمرفوضة في آن واحد معا، وهي أعلي الاستعارات، ارتباطا بالتقديم الحسي، وأعمقها تجسيداً للفعل الشعري الذي يتبلور بها إلي رؤية تحويلية بالمعني العميــق للكلمة تتناول موجودات العالم عبر علاقات المشابهة والتجاوز كما قدمنا.

وإذا كان التقديم الحسي مبدأ عاما لجميع الفنون، فإن الحس ذاته، والمدركات الحسية يعد مجال اهتمام علوم كثيرة كالتربية وعلم النفس، خاصة في مجال علم النفس التعليمـــي الذي يركز علي مجالات الإدراك ومدى ارتباطها بالحواس، وصـــلة ذلـــك بالأشـــكال والصور. وقد شغل علماء النفس بالاستعارة وأنماطها ومصادرها، ورأوا أن جذر الاستعارة المرفوضة يرتبط عندهم بما يسمي **"الاقتران في الإدراك"** أي أن قوى الإدراك عند الشاعر تربط بين مجالين يصعب إن لم يندر الربط بينهما في الاستعمال العادي أو اليومي للغة، وأن هذا الاقتران الحاد يؤدي دوراً مهما في غرابة تكوين هذه الاستعارة التي ازدهرت علي نحو خاص، في ظل فترة تاريخية سادها الفكر الرومانسي والإبداع المرتبط به، وهو الفكر الذي أطلق طاقات الخيال عند المبدع واهتم بها اهتماماً غير مسبوق في تاريخ نظرية النقد.

ولذلك وجدنا من نماذج هذه الاستعارة أن الموسيقى عند **أوسكار وايلد** تقتـــرن في وصفه **بالقرمزية والبنفسجية، كما يقترن العطش بالاخضرار فيصير عطشاً أخضر، وأن شذي العطر يمكن سماعه "والصوت أريج يحترق في اللهب".**

واعتمد الشعر الحديث والمعاصر علي استغلال هذا اللون من الاستعارة لاعتمـــاده المكثف علي المصادر الشعرية الرومانسية، وعلي نتائج علوم النفس والفلسفات المعاصرة. ولقد كان لكثرة ورود هذه الاستعارات المذكورة وأمثالها في الشعر أثر في لفت نظر النقاد والدارسين إلى هذا اللون، فاهتموا بتجميعه ودراسته من زاويتين: أصـــوله.. واتجاهاتـــه، وتبين لهم أن هذا اللون من الاستعارة اعتمد علي الانتقال من المجـــال الأدنى إلي المجـــال الأرقى من مجالات الحواس أي من مجال اللمس **"لون دافئ إلي مجال الإبصار والصوت، كما أن انتشاره لم يكن مقصوراً علي شاعر واحد أو لغة واحدة أو فترة واحدة**[22]**"**.

أعتقد أن غرابة الاستعارة المرفوضة تعود إلي اعتمادها علي مبدأ التشابه كما قـــدمنا. إن هذا التشابه لا يعتمد علي الخصائص الجوهرية لطرفي الاستعارة بمعني أنه لا يقـــف عنـــد الشكل الخارجي أو الصفات الذاتية للأشياء أو احترام المشابهة الواقعية لعناصر الاستعارة،

بل يتعدي ذلك إلي الشعور الخاص بهذه العناصر والانفعال النفسي بها الذي يجمع بينها في ضوء من منطقه الخاص. فأبو تمام مثلا وهو يجمع بين عناصر صورته ينظر إليها من أكثر من زاوية في قوله:

إذا خراسان عن صنبرها كشَّرت ** كانت قتاداً لنا أنيابُها العُصُلُ

الزاوية الأولي خراسان التي تتبدل في وعيه الشعوري إلي حيوان مفترس مخيف وهذه زاوية أخري. ثم يتأمل من زاوية ثالثة في الكيفية التي تتآلف فيها خراسان وهـي مكـان وتاريخ وبشر- مع حيوان مرعب يلازمك رعبه في كل حال. المشابهة هنا لم تتم علـي المستوى المرئي أو الملموس، **ولكنها تمت علي مستوى الوجدان والتصـور في حـدود التجربة الخاصة التي تري الأشياء من منظار يختلف عن المنظار الذي تراها فيه العـين المجردة**[23] أو الواقع.

هذه الغرابة في صنع التشابه بين العناصر تعطي الاستعارة المرفوضة قدرة علي صـنع "**التوافق مع الاختلاف**[24]" بحيث تبدو سمة خاصة بها تقريبا. وقد عرف أبو تمام في تراثنا الشعري بهذا الصنيع الفريد الذي تحول علي يد الآمدي إلي نقيصة. ومن شـعره الـذي يترجم هذه السمة قوله:

خبر جلا صدأ القلوب ضياؤه ** إذ لاح أن الصدق منه نهارُ

وقوله:

غليلي على خـــــالد خـــــالـــد
وضيف همومي طويل الثواء (25)

فالخبر- في المثال الأول- عنصر سمعي، يختلف عن النهار والضياء. وهمـا عنصـران ضوئيان والضيف في المثال الثاني يختلف عن الهموم أولهما حسي والثاني معنـوي. إطـار

التوافق بين هذه العناصر المختلفة فكرة التشخيص، وهي ذات أساس نفسي كما بينـا، جمعت بين مجالات الخاصية البشرية، وهو جمع يحتاج من التلقي إلي جهد غير عادي، وإلي نظـر غير تقليدي وإلا أحدثت له أمثال هذه الاستعارة صدمة، وهذا ما جري إزاء قول أبي تمام:

فلويتَ بالموعود أعناقَ الورى ** وحطمت بالإنجاز ظهرَ الموعدِ

وقوله:

هو كوكب الإسلام ، أية ظلمةٍ ** يخرقْ فمخ الكفر فيها رارُ[26]

ولأن تكوين عناصر هذه الاستعارة يتم كما رأينا علي نحو مغاير لما عرف بالاستعارة القريبة التي تنمي الإحساس بالسكينة والاعتدال عند فئة من المتذوقين كما في (أتاك الربيع الطلق.......) وهي ذات مترع تشخيصي أيضا قريب المصادر قريب العلاقات، فإن مـن سمات الاستعارة المرفوضة أن تؤلف بين المتنافر. وهو تآلف بين عناصر ليست مختلفة فقط. وإنما متضادة متنافرة، علي نحو الجمع بين الموت مبعث الأحزان والخمر جالبة اللذات في قول أبي تمام:

يتساقَوْن في الوغى كأسَ موتٍ ** وهي موصولة بكأسِ رحيقِ[27]

فالموت أصبح خمراً لأنه استشهاد، والاستشهاد يؤذن بحياة أكثر نعيماً وأوفر لذة.

إن الاستعارة – بعد هذا التحليل والأمثلة– هي أبعد عن التشبيه، وهذا ينفي تماما فكرة أن أصل الاستعارة تشبيه بمعني المشابهة التقليدي الذي يهدر استقلال الاسـتعارة، ويجعلها فرعا من أصل. أما إذا أخذنا معني المشابهة في ضوء تحليله الذي قـدمناه، فـإن السياق يتصل ويستقيم، ويتأكد طابع الاستقلال للاستعارة من جهة. كما هو متأكد من قبل للتشبيه. بل إن ما جعل هذه الاستعارة مرفوضة هو تأبيها أن ترتد– في ذهن المتلقي–

إلي عنصري التشبيه، وتأبيها إلا أن تكون ترجمة فعالة وقوية للخيال من جهة في حركتـــه وتواصله الدائب مع الذاكرة وما بها من أطر من جهة ثانية علي النحو الذي قدمناه.

وإذا كانت الاستعارة المرفوضة نمطاً خاصاً من أنماط الاستعارة فإن الأنماط الأخرى- مثل هذا النمط- قد حوصرت بالتقاليد الأدبية من جهة، والإلحاح علي مطلب التـــوازن والاعتدال من جهة أخري. أما التقاليد الأدبية فبدلاً من أن تكون منجماً يتزود منه الشاعر في سفره الشعري، صارت منطقة جذب قوية بما صنعته أيدي النقاد والبلاغيين واللغويين، إذ جعلوها معياراً لا نماذج يستفاد منها، وحاكموا كل شاعر إليه، وكما كان للغة عصور احتجاج، صار للشعر أيضا عصور احتجاج، وصار الشعر الجاهلي خاصة والإســـلامي والأموي عامة، ممثلا هذه العصور، وإطاراً يعود إليه الناقد والبلاغي قبل الشـــاعر، ولأن صورة "**التشبيه**" كانت هي الصورة البلاغية الغالبة في أشعار الجاهليين وكلامهم حتى لو قال قائل "**هو أكثر كلامهم لم يبتعد**[28]" فقد صار التشبيه الصورة التي يقاس إليها أي نمط من أنماط الاستعارة.

أما الإلحاح علي مطلب التوازن والاعتدال، فمطلب توفره صورة التشبيه دون أدنى جهد يبذله المتلقي. فطرفاه بارزان يكاد المرء أن يصافحهما بيديه واســـتقلالهما متـــوفر، والعلاقة بينهما فضلاً عن قربها ووضوحها، لا تجعل أحد الطرفين يـــذوب في الآخـــر أو يتفاعل معه لأنها تقف عند وجه من الوجوه. وما وفرته صورة التشبيه، وفرته القصيدة التي أرادوا منها أن تحقق في بنائها الاعتدال والتناسب أو التوازن أيضا. وكما ألحوا علـــي أن الفضيلة وسط بين طرفين، فإن الاعتدال كما هو مطلب أخلاقي اجتماعي، صار مطلبـــاً جمالياً حاصر بناء القصيدة، كما حاصر الاستعارة بشكل خاص. وصارت كل استعارة لا تحقق هذا المثل الجمالي استعارة مرفوضة ومشكوكاً فيها.

وبينما ألحت الأنماط الأخرى من الاستعارة علي الوضوح والتأكيد- تأكيد المعني- أو هكذا أرادها النقاد خاصة في القرن الرابع- والمبالغة، فإن الاستعارة المرفوضة كانت تطل

علي الحياة من منظور مختلف وهو تكريس الغموض لا من أجل الغموض، ولكـــن لأنـــه صورة الحياة في كثير من جوانبها، إن ما يبدو لنا من جوانب الحياة وما نظن أننا نعرفـــه قطرة في بحر من الغموض والمجهول، وهذه الاستعارة بذلك فعل تحريضي علي اكتناه هذا الغموض وسبر أغواره تحقيقا للذات وإرضاء للعقل، وإشباعاً للوجدان.

وكما تكرس هذه الاستعارة الغموض، فإنها تقدم لوناً آخر من الجمال ليس هو ذلك اللون الذي تبدو فيه الحياة هادئة باردة مسطحة، وهي في حقيقتها غير ذلك، وإنما هو لون يبحث عن متعة العقل في المعرفة باكتشاف التوافق مع الاختلاف واكتشاف التآلف في عمق المتنافر، بحيـــث يبدو الموت خمراً لأنه استشهاد، فيزول إثم الخمر، ويبتعد الخوف من الموت، ويتجلي إدمان الموت شهادة وفداء، ومن ثم ينكشف البعد الأخلاقي والديني من خلال ما نعرفه إثما وتحريمـــاً، ومـــن خلال ما نخشى بسببه فراق الحياة. في هذه الاستعارة يتجلي أكثر من وجه من وجـــوه الحيـــاة، وينتفي الإلحاح علي الاعتدال مادام لا يعانق الحياة.

ويبدو أن سيكولوجية الرفض تتجادل دوما مع سيكولوجية القبـــول ســـواء علـــي مستوى النمط الاستعاري أو علي مستوى وظيفته أو حتى علي مستوى الأنظمة الدلالية. فإذا كانت الاستعارة المقبولة هي التي حددت طبيعة الاستعارة المرفوضة والعكس صحيح فإن كلاً منهما ينتمي إلي نظام دلالي واحد هو اللغة، واللغة في حد ذاتها أصوات وأنســـاق ذات طبيعة اتفاقية من الجماعة اللغوية. ومع ذلك فهناك داخل هذا النظام اللغوي كلمات مرفوضة أو محظورة مثل "**التابو**" هي دوال علي معان مرفوضة أيضا لا يرجي ذكرها، وصيغ صـــرفية مهجورة أو مستهجنة، وتراكيب مرفوضة تبرز الجمال في التراكيب المقبولة والمستحبة.

وكما يحدث هذا القبول والرفض داخل النظام الواحد، يحدث أيضا داخل نظام دلالي غير لغوى مثل نظام الإشارات الجسمية الذي يضم عدداً كبيراً من المفردات الإشارية التي تنهض بها حركات الجسم وأعضاؤه، وهي تؤدي دلالتها كما تؤدي الاستعارة أو الجملة دلالتها، ويكفي أن نذكر أن العين تملك لغة خاصة فهي تعبر عما في نفس صـــاحبها إذا أراد أو لم يرد، وإذا حاول أن يبدي ما يريد أو أن يخفيه، وهي تكشـــف عـــن الحـــب

والبغض، وهي لغة ذات تراكيب إيمائية خاصة تحمل من الغموض مثلما تحمل من الوضوح- كالاستعارة- ولا يفهمها إلا أهلوها أو من يملكون جهاز استقبال علي درجة عالية من الذكاء والحساسية. ولها مفرداتها الحركية التي وردت في أشعار العرب وفي آيات القرآن الكريم.

وتنهض سيكولوجية الرفض بدورها داخل هذا النظام أيضا علي النحو الذي تنهض به داخل نظام اللغة، فتتحدد طبيعة المرفوض وطبيعة المقبول في علاقة من التجادل فالإشارات الجسمية تصاحب الكلمات (وقد تنفصل عنها في سياق ما) التي ينطق بها المتكلم الذي يحاول أن يعبر عن أفكاره ويتواصل مع غيره بهاتين الوسيلتين (**الإشارات الجسمية واللغة**) كما أن نظام الإشارات مثل نظام اللغة يستمد دلالته من اصطلاح الجماعة اللغوية. **وكما يعرف نظام اللغة بعض الكلمات المحظورة أو المستهجنة يعرف أيضا النظام الإشاري بعض الإشارات الجسمية المحظورة أو المستهجنة والحركات الجسمية النابية والمنفرة**(29).

كما أن التقاليد اللغوية والأدبية هي التي حددت المقبول والمرفوض في اللغة وفي التصوير البلاغي، فإن التقاليد الاجتماعية وهي جزء من البناء الثقافي هي التي حددت المرفوض والمقبول في النظام الإشاري الجسمي، فالسلوك اللغوي-كالسلوك الإشاري- يمثل حقيقة فردية، ولكنه أيضا يمثل حقيقة اجتماعية ومن ثم فإن المجتمع- في النظامين- هو الذي يقدم نموذج ما هو متفق عليه وما هو مرفوض أو مستهجن. وعلي هذا فإن الاستعارة المرفوضة هي بنية في نظام تخضع لما يخضع له، وتنفرد بذاتها، ولكنهما معا- البنية والنظام- يمثلان بنية في نظام من أنظمة المجتمع يتفاعلان رفضا وقبولا مع أنظمة هذا المجتمع، وفي مقدمتها ثقافته.

الإشارات المرجعية الواردة في المتن:

1- عبد القادر الرباعي/ الصورة الفنية في النقد الشعري:/ص42
2- عبد القاهر الجرجاني/ أسرار البلاغة/ص51

3- انظر: محمد مفتاح/ دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل/ فصول/ القاهرة/ يناير1992/ص86/85

4- المرجع السابق والصفحة

5- المرجع السابق

6- سعد مصلوح/ في النص الأدبي/ ص204 وراجع بحثين في غاية الأهمية، الأول: الاستعارات التي نحيا بها/ ترجمة/ عبد المجيد جحفة/دار توبقال المغرب/ 1996/ والثاني: فهم الاستعارة في الأدب/ ترجمة/ محمد أحمد/ المجلس الأعلى للثقافة القاهرة/2005

7- جون كوين/ بناء لغة الشعر/ ترجمة/ أحمد درويش ص17

8- المرجع السابق/ ص29

9 -انظر النقد العربي/ عبد المنعم تليمة/ عبد الحكيم راضي /ص 585

10- كمال أبوديب/ في الشعرية ص20

11-جون كوين/ بناء لغة الشعر/ مرجع سابق ص 18

12-عبد القاهر الجرجاني/ الأسرار ص 28

13- الولي محمد/ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ص 251

14- عبد القاهر الجرجاني/ الأسرار ص139

- السابق ص 136

15-كمال أبوديب/ في الشعرية ص 21

16-المرجع السابق

17- أبو هلال العسكري/ الصناعتين ص240/241

18- سعد مصلوح/ في النص الأدبي ص218

19-مصطفى ناصف/ نظرية المعنى في النقد الحديث ص90

20-مصطفى ناصف/ الصورة الأدبية ص136

21-ستيفن أولمان/ دور الكلمة في اللغة ص205/206

22-عبد القادر الرباعي/ الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص 185

23- السابق ص175

24-أبو تمام/ الديوان ج ص180/ج2 ص82

25- الديوان/ج2 ص68

26- الديوان/ج2 ص105

27- المبرد/ الكامل ج2 ص 818

28 كريم حسام الدين/ الإشارات الجسمية ص 125

المراجـــــــــع:

1. -أبو هلال العسكري/ الصناعتين/ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والبجاوي/ الخانجي/ القاهرة.
2. -أبو تمام/ الديوان بشرح التبريزي/ تحقيق/ محمد عبده عزام/ دار المعارف/ القاهرة 1964.
3. سعد مصلوح/ في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية/ النادي الأدبي/ جدة 1991.
4. عبد القادر الرباعي/ الصورة الفنية في النقد الشعري/ دار العلوم للطباعة والنشر 1984.
5. عبد القادر الرباعي/ الصورة الفنية في شعر أبي تمام/ منشورات جامعة اليرموك/ إربد/ الأردن 1980.
6. عبد المنعم تليمة/ عبد الحكيم راضي/ النقد العربي/ دار الثقافة/ القاهرة 1984.
7. -كمال أبوديب / في الشعرية/ مؤسسة الأبحاث العربية/ بيروت1984.
8. -كريم حسام الدين/ الإشارات الجسمية/ الأنجلو المصرية/ القاهرة.د.ت.
9. -مصطفى ناصف/ الصورة الأدبية/ مكتبة مصر/ القاهرة 1958.
10. -مصطفى ناصف/ مشكلة المعنى في النقد الحديث/مكتبة الشباب/ القاهرة 1965.
11. -المبرد/ الكامل في الأدب والتاريخ/ تحقيق:أحمد محمد شاكر وزكي مبارك/ البابي الحلبي/ القاهرة 1939.
12. الولي محمد/ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي/ المركز الثقافي العربي/ بيروت 1990.

المترجم من المراجع:

-ستيفن أولمان/ دور الكلمة في اللغة/ ترجمة كمال محمد بشر/ مكتبة الشباب/ القاهرة1987

-جون كوين/ بناء لغة الشعر/ ترجمة أحمد درويش/ هيئة قصور الثقافة/ القاهرة 1990

الدوريـــــــات:

– محمد مفتاح/ دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل/ فصول/ القاهرة/ يناير1992

مقاربة بين البلاغة و الخـــطاب التداولي : نظرية النظم- نموذجا-

----

الدكتورة فائزة حسناوي – جامعة البليدة – الجزائر

مدخل منهجي :

إن الحديث عن مكانة البلاغة في الخطاب التداولي، يطرح علينا جملة من التساؤلات لا يمكن الإجابة عليها إلا عبر تحديد و توضيح الإشكالية البحثية، ثم تحديد المفاهيم الابستيمولوجية للخطاب التداولي ، و رصد التيارات اللسانية التي تقف من وراء البحث العلمي الكفيل بفهم النشاط اللغوي في علاقته بالموضوعات البلاغية ، التي يمارسها الفاعل المتكلم من أجل التواصل مع المتلقي . من هذا المنطلق تكشف التداولية حقائق اللغة كنشاط فردي و اجتماعي، ضمن وظيفة كلامية يتم من خلالها استخلاص العمليات التي تمكن الكلام من التجذر في إطار الثلاثية الآتية(مرسل-متلقي-وضعية تبليغية).

من هذا التوجه العام للتداولية تعددت زوايا النظر، واختلفت في مدى ارتباط البلاغة بالفكر اللساني التداولي .و عليه فالدراسات التداولية العربية، نجدها مبثوثة في الميدان البلاغي عند أساطين البلاغة، كالباقلاني و السكاكي والزمخشري. وقد برزت معالمها أكثر في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، التي سنحاول أن نقف عندها مليا ، مبرزين الأفكار الجوهرية التي تتصف بها و انعكاسها على النظريات التداولية الغربية . ونخلص من تلك المقارنة إلى تحديد موقع نظرية النظم البلاغية في الخطاب التداولي، و دورها الهام في اللسانيات الحديثة.

1- الدرس البلاغي و مراحله :

نشأت العلوم البلاغية في كنف المناظرات الأدبية و المساجلات الشعرية في الأسواق الأدبية ،كسوق عكاظ و غيره. في شكل ملاحظات نقدية بسيطة منذ العصر

الجاهلي ، و بداية العصر الإسلامي ، ثم أخذت هذه الملاحظات في التطور و التوسع ، غير أنها ظلت هامشية عابرة ، حتى كان عصر الجاحظ والمبرد في القرنين الثاني و الثالث الهجريين" .(1) فقد ألف الجاحظ كتاب

" البيان و التبيين "و كتاب "الحيوان " و اعتُبر من خلالهما المؤسس الحقيقي لعلم البلاغة . و عموما بقيت علوم البلاغة من البيان والمعاني والبديع " متداخلة في ثنايا المؤلفات الأدبية و النقدية تستخدم للاستعانة بها في النقد و المقارنة و المفاضلة بين الأدباء و الشعراء، كما فعل قدامة بن جعفر في نقد الشعر و النثر ،و الآمدي في الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، و القاضي الجرجاني في الوساطة بين المتنبي و خصومه. " (2)

وقد ساهم القرآن الكريم في بلورة الدراسات البلاغية و إنمائها ، فقد تحدى الله الناس جميعا و العرب خاصة، بالإتيان بمثل هذا القرآن، لميزاته البيانية و البلاغية التي تفرّد بها . مما شجّع أهل البلاغة في البحث و التأليف في معان القرآن و مجازاته.

ثم جاءت مرحلة ترتيب المادة البلاغية، و تبويبها و لـــــمّ شتاها، من مختلف المؤلفات والكتب المشهورة وذلك في أواخر القرن الرابع الهجري.

ثم كانت بداية القرن الخامس للهجري، مرحلة ضعف و جمود في الأدب العربي بصورة عامة ، حيث بدأ الاهتمام بالشكل على حساب المضمون ، وكان جهد الشعراء منصبا على تكلف السّجع و الجناس و ما إلى ذلك دون الاهتمام بالمعنى . فكانت ردة الفعل سلبية أيضا تتمثل في ظهور تيار جديد يدعو إلى إهمال الشعر ، إذ ليس فيه إلا ملحة أو بكاء منزل ، أو وصف طلل أو ما إلى ذلك مما لا طائل تحته. ودعا هذا التيار أيضا إلى الإعراض عن النحو ، لأنه ضرب من التكلف و التعسف لا فائدة منه بعد معرفة الرفع و النصب. (2)

وهنا ظهر عا لم جليل هو الإمام عبد القاهر الجرجاني، حيث تصدى لكلا التيارين ، فهاجم أولائك الذين يهتمون باللفظ دون المعنى ، مبينا أن الألفاظ ما هي إلا أوعية

للمعاني و خدم لها ، وأن البلاغة و الفصاحة لا تكون إلا في اللفظ و المعنى معا ، و أن المعول عليه في ذلك هو النظم و ليس الكلمات المفردة في اللغة.

كما هاجم التيار الثاني الذي دعا إلى الإعراض عن الشعر و النحو ، و نبّه إلى أن البلاغة ليست أمرا مستقلا عن اللغة ، و أن دراستها من خلال عنصري اللغة (اللفظ والمعنى) ضرورية من أجل الوقوف على إعجاز القرآن الكريم وفهمه ، فوضع عبد القاهر الجرجاني بذلك بداية مرحلة جديدة في تاريخ علوم اللغة العربية هي مرحلة الدراسة الوظيفية للغة. (3)

بعد هذه الجولة المختصرة عن مراحل تطور البلاغة نقف عند مجموعة تعريفات و تحديدات لها حتى يتسنى لنا لربطها بالدرس التداولي و بحث العلاقة القائمة بينهما.

تعريف البلاغة :

يوصف الكلام بالبلاغة إذا اجتمع فيه عنصران :

1- حسن الدلالة و تمامها فيما كانت له الدلالة ، وذلك بأن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته.

2- تبرج الدلالة في صورة بهية، وذلك بأن يختار للمعنى اللفظ الذي هو أخص به و أكشف عنه و أتم له (4)

وتتجلى البلاغة في معرفة كيفية ربط الجمل ببعضها ، و لمعرفة ذلك لابد من معرفة ارتباط الجملة بالموقف أو الحال الذي يقال فيه الكلام. و يحدد الموقف أو الحال وصف القول الذي يستوجبه . وهذا ما عبروا عنه بقولهم (لكل مقام مقال).(5)

إن وظيفة اللغة الأساسية هي التبليغ و التواصل بين الناس، و نقل ما يقصده المتكلم إلى السامع.و هذه الوظيفة هي التي تحدد علاقة الموقف أو الحال بالكلام، لذلك يعرف عبد القاهر الجرجاني البلاغة ، أنها سوق الكلام وفق مقتضى الحال و مناسبة المقام. (6)

ويعرفها ابن المقفع : البلاغة اسم يجري في وجوه كثيرة منها ما يكون في السكوت ، و منها ما يكون في الاستماع ،و منها ما يكون شعرا، و منها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون خطبا ، و ربما كانت رسائل، فعامة ما تكون من هذه الأبواب ، فالوحي فيها، والإشارة إلى المعنى أبلغ ،والإيجاز هو البلاغة. (7)

أما الخليل بن أحمد فقد عرفها بقوله : "هي ما قرب طرفاه و بعد منتهاه."(8)

أما مفهوم البلاغة عند الجاحظ فهي تلك "المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ، و البدوي و القروي ، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تغير اللفظ ، و سهولة المخرج و كثرة الماء و في صحة الصيغ و جودة السبك. "(9)

وعرفها السكاكي(ت626هـ) في مفتاحه بأنها : " تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة و ما يتصل بها من استحسان و غيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال. (10)

وفي اتجاه الجاحظ و السكاكي سار العلامة ابن خلدون حيث يرى أن الأصل في صناعة النظم و النثر إنما هو اللفظ و أن المعاني تابعة له ، لأن المعاني موجودة عند كل واحد و في طرق كل فكر منها ما يشاء و يرضى ، فلا يحتاج إلى صناعة. (11)

وقيل أن البلاغة هي معرفة الفصل و الوصل.

وأنها الإيجاز من غير عجز ، و الإطناب من غير خلل.

وأنها إبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع.

وأنها القوة في البيان مع حسن النظام.

إلى غير ذلك من التعاريف، و تجدر الإشارة هنا إلى أنّ ما وضعه السكاكي في مفتاح العلوم ، من تقسيم لعلوم البلاغة (المعاني و البيان و البديع) هو الذي أخذ به علماء البلاغة من بعده ، وهو الذي استقرت عليه هذه العلوم إلى يومنا الحاضر. (12)

ومن المعاصرين يقول أحمد حسن الزيات في مفهوم البلاغة " و الحق أن أظهر الدلالات في مفهوم البلاغة، هي أناقة الديباجة و رشاقة السرد ،

ونصاعة الإيجاز ، و براعة الصنعة ، فإذا كان مع كل ذلك المعنى الكثير ،

والشعور الصادق، كان الإعجاز و ليس أدل على أن الشأن الأول في البلاغة إنما هو لرونق اللفظ ، و براعة التركيب من أن المعنى المبذول أو المرذول أو التافه قد يتسم في الجمال ، ويظفر بالخلود ، إذا جاد سبكه و حسن معرضه." (13)

بعد هذه الجولة في تعريفات البلاغة و تطورها، نسلط الضوء على العلاقة التي تربطها بالدرس التداولي ،و قبل تحديد هذه العلاقة ينبغي سبر أغوار هذا المنهج ، من تعريف للتداولية سواءا عند الغرب أو عند العرب. ومعرفة الأسس التي تبنى عليها هذه النظرية ثم نصل إلى تحديد مقاربة بين البلاغة و الخطاب التداولي آخذين بعين الاعتبار أنموذج نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني.

2- الدرس التداولي عند الغرب :

تعد النظرية التداولية من أوسع النظريات اللسانية المعاصرة ،و ذلك راجع إلى التداخل الحاصل من جراء تقاطع هذه النظرية مع نظريات أخرى. و التي تعرف في البحوث الغربية بمصطلح البراغماتيك المقابل لمصطلح Pragmatics

و الذي ترجم فيما بعد بمصطلح التداوليات سنة 1970 من قبل الأستاذ طه عبد الرحمان الذي يقول بهذا الصدد في كتاب " في أصول الحوار و تجديد علم الكلام ." : "

وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح "التداوليات" مقابلا للمصطلح الغربي "براغماتيقا" لأنه يوفي المطلوب حقه باعتبار دلالاته على معنيي "الاستعمال" و " التفاعل " معا . ولقي منذ ذلك الحين قبولا من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم. " (14)

أ- **تعريفها** : تضاربت الآراء في تعريف التداولية ، بسبب تعدد وجهات نظر الدارسين لهذا الحقل المعرفي ." فهي تخصيص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم و خطاباتهم.

كما يعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات ، و الأحاديث و بناءا على ما تقدم يمكننا القول كذلك بأن اللسانيات التداولية إنما هي لسانيات الحوار...." (15) و إننا في عملية استعراض تعريف التداولية سنلقى اختلافا واضحا بين هذه التعريفات فأقدم تعريف لها " هو تعريف شارل موريس "Morris" سنة 1938 م إذ أن التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات و مستعملي هذه العلامات ، وهذا التعريف يبقى واسعا يتعدى المجال اللساني ." (16)

إذا أردنا أن ندقق في هذه التعريفات ، نجد أن أدق تعريف لها ما يجعلها متصلة اتصالا مباشرا بالواقع المعيش و هو تعريف فرانسيس جاك إذ " تتطرق التداولية إلى اللغة كظاهرة خطابية و تواصلية و اجتماعية معا ."

وهناك اتجاه يرى في التداولية " أنها أقوال تتحول إلى أفعال ذات صبغة اجتماعية ،بمجرد التلفظ بها ، ومنهم من يلخص التداولية في دراسة الآثار اللغوية التي تظهر من خلال الخطاب ، و تنظر في عنصر الذاتية للخطاب و هذه التداولية تشمل ضمائر الشخص و مبهمات الزمان و المكان . وهناك اتجاه ينظر في الجانب الضمني والتلميحي وكذلك الحجاجي للكلام." (18)

وفي كل الحالات التي تعددت فيها هذه التعاريف نجدها مركزة على مبدأ السياق. و أعني به أن السياق حاضر في التداوليات ، لأنه بكل بساطة هو الفاصل الرئيسي بين التداولية و ما سواها من نظريات لسانية ، وخاصة البنيوية و هي بهذا جاءت كردة فعل انتقادية للبنيوية. فإذا كانت اللسانيات السوسيرية و البنيوية بصفة عامة ، لا تخرج عن إطار الثنائية التي وضعها دي سوسيرDe saussure لغة /كلام ، فإن التداولية منطلقها و قاعدتها الأساسية هو رفض لهذه الثنائية . وفي نفس المضمار تقول الدكتورة خولة طالب الإبراهيمي " تعتبر التداولية مجموعة من النظريات نشأت متفاوتة من حيث المنطلقات و متفقة على أن اللغة نشاط يمارس ضمن سياق متعدد الأبعاد ، إذ نستطيع القول بأن التداولية نشأت كرد فعل للتوجهات البنيوية بما أفرزته من تصورات صورية مبالغ فيها ، خاصة عند اللساني الأمريكي تشومسكي و أتباعه ، فاللغوي نجده يعتمد عند وصفه للظواهر اللغوية على التقابل المشهور الذي وضعه دي سوسير بين اللغة و الكلام ، حيث أبعد الكلام و هو الذي يمثل الاستعمال الحقيقي للغة من دائرة اهتمام اللغويين و اقتصرت الدراسة على بنى اللغة و نظامها." (19)

إذن التداولية تعنى بالبحث في العلاقات القائمة بين اللغة و متداوليها من الناطقين بها فيأخذ على عاتقها تحليل عمليات الكلام و وصف وظائف الأقوال اللغوية و خصائصها لدى التواصل اللغوي. (20)

وكخلاصة إجمالية لهذه التعريفات فقد حاول الباحث محمود أحمد نحلة إعطاء تعريف موجز للتداولية حيث يقول :(ومن هنا كان أوجز تعريف للتداولية

وأقربه إلى القبول هو : دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها ، ولا يرتبط بالمتكلم وحده ،و لا السامع وحده ، فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم

والسامع في سياق محدد (مادي و اجتماعي و لغوي) وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما .) (21)

هذا في ما يخص تعاريف التداولية عند الغرب و في نظر الباحثين المعاصرين . و المهم بعد هذا هو ماذا عن مظاهر تطورها ؟؟ فقبل أن نتطرق إلى أهم محطات التطور للتداولية الغربية علينا أن نشير إلى أن الحقل التداولي اللساني عرف نظريات عدة تتفق على أن موضوع الدراسة هو العملية التبليغية ، وهذا وفق الاهتمام بأهم عناصرها (المتكلم ، المتلقي – الوضعية التبليغية) ، لكنها تختلف وفق رؤيتها للغة و المقام .

هنا نحاول تلخيص أهم ما جاءت به هذه النظريات ، لأن موضوع البحث لا يتسع للشرح و التفصيل ، فأهم هذه النظريات التداولية و هي:

1) نظرية الحديث لبنفنيست benveniste

2) نظرية أفعال الكلام لأوستين و سيرل .austine-searle

3) نظرية قوانين المحادثة لجريس Grice

1- نظرية الحديث :

أول من نظّر لها هو العالم اللغوي الفرنسي الشهير (أميل بنفنيست E.benveniste.) الذي أكد على ضرورة التمييز بين اللغة كسجل من الأدلة

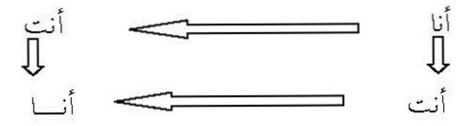
و نظام تتركب فيه الأدلة ، و اللغة كنشاط يتحقق من وقائع الخطاب التي تخصصها علامات خاصة تلك العلامات التي يسميها بنفنيست "المؤشرات"

و يكمن دورها في تفسير اللغة خطابا فعليا ، هذا التعبير يسميه "الحديث" (Enonciation) "و يمكن للدارسين أن ينكبوا على دراسة البصمات التي تشير إلى

عنصر الذاتية في اللغة بما فيها الضمائر و العلامات الدالة على الزمان و المكان و ذلك في الخطاب. فهم يدرسون الأقوال و الصيغ التي تتجلى مرجعيتها و دلالتها في سياق الحديث، وهي تعتبر أقوالا مبهمة ، إذا درسناها خارج السياق . وهذه العناصر اللغوية التي لا تعرف دلالتها المرجعية إلا من خلال السياق تتمثل في ضمائر الشخص و المكان وكل العلامات الأخرى التي تظهر و تبرز الكيفية التي تجري بها عملية التلفظ و قد حدّد بنفنيست كون جوهر التفرقة ليس بين اللغة و الكلام و إنما الفرق يكمن في الثنائية (التلفظ / الملفوظ) . فالملفوظ هو المقصود من الكلام الذي يصاغ في عملية التلفظ، وهو البنية السطحية (المسموعة / المقروءة).

و يعرف بنفنيست التلفظ : " التلفظ هو إجراء اللغة في الاستعمال من خلال فعل فردي"(22)

معنى ذلك أن صاحب النظرية يركز على أن الأنا وفق سياق معين حيث يقوم الحديث بين أنا و أنت بحيث يتبادل كل منهما المواقع.



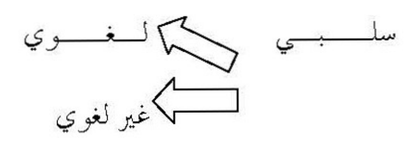
ولننتقل إلى نظرية ثانية الأهم استطاعت أن تتوغل أكثر في عمق العملية التبليغية و هي نظرية أفعال الكلام

2-نظرية أفعال الكلام: La théorie des actes du langage

وتنطلق من مسلّمة مفادها أن الأقوال الصادرة عن المتكلمين ضمن وضعيات محددة تتحول إلى أفعال ذات أبعاد اجتماعية، و ترجع هاته النظرية في أول عهدها إلى الفلاسفة التحليليين الإنجليز و رائدها " أوستين" AUSTINE

إن ما يهمنا في نظرية (أوستين) في المرحلة الأولى لنظريته أنه قسم فيها الأقوال (الملفوظات) إلى أقوال تقريرية و أقوال إنشائية . و قبل أن Kبين مقصوده بالنوعين علينا أن نعرف نقطة مهمة كانت الأساس المشترك لنظرية (أوستين) في المرحلتين الأولى و التي تتمثل في اعتبار (أوستين) أن أي عملية تكلم لها معنى تعتبر "فعل كلامي" و هذا هو جوهر نظريته.فلقد أدرك (أوستين)

و تلميذه (سيرل) searle "أن اللغة ليست بنى و دلالات فقط بل هي أيضا أفعال كلامية تربط بين المتكلم و المستمع و الهدف من هذا النشاط هو التأثير في المستمع . إذن هناك فعل و ردّ فعل.



ويقسم أوستين ردّ الفعل إلى:

لغوي

إيـــــجـــابــــي غير لغوي

أما في المرحلة الثانية من النظرية فقد أعاد النظر فيها، حيث رأى أن للفعل الكلامي ثلاث جوانب :

1- الفعل الصوتي أو الفعل اللغوي : (actes locutoire) وهو الفعل الفيزيولوجي للتفوه ، أي مجموع الأصوات و الكلمات التي نسمعها عندما نقول شيئا له معنى معينا.

2- الفعل الإنجازي (أو الفعل المقصود من التفوه) (acte illocutoire) ويقصد بذلك المضمون أو المدلول الذي يدل عليه الفعل الصوتي ، وهو القيمة الاجتماعية للقول أو التفوه : هل هو شكر أم تهديد أم سخرية أم إعتذار ؟؟؟ مثلا.

3- الفعل التأثيري acte perlocutoire

ويتمثل في رد الفعل الناتج من المخاطب سواء لغوي أو غير لغوي ، سواء سلبي أو إيجابي. هذا عن نظرية أفعال الكلام فماذا عن نظرية شروط المحادثة أو قوانين الخطاب؟

3- نظرية شروط المحادثة أو قوانين الخطاب :

يقترح (غرايس Grice) مفهوما أعم يمكن أن يشتغل بمعزل عن الكلام كما يمكنه ان ينظم أي تواصل كان باعتباره سلوك عقلاني للفرد. كما يؤسس مبدأ التعاون حول مقاصد المشاركين.

ففي نظر أصحاب هذه النظرية أن هناك جسور تواصل ضمنية مخزنة في ذهن المتخاطبين أو ما يعرف عنه "بالافتراضات المسبقة " تندرج تحتها القوانين العامة (قوانين الخطاب) و معلومات خاصة بأقطاب العملية التواصلية . ولأن الغاية هي توصيل فكرة و معنى معيّن من الرسالة فقد اهتم أصحاب هذه النظرية "بالأقوال المضمرة" وهي كيفية الانتقال من مستوى التلميح للوصول إلى المعنى المقصود.كما أنه في حواراتنا اليومية العادية نستعمل طرائق مختلفة،نحاول أن نحدث تأثيرا في المستمع بغية جعله يقتنع بفكرة ما ، أو أن نسعى من وراء هذه التقنية إلى حمل المستمع على قول شييء ما ، أو القيام بفعل ما.وهذه العملية التأثيرية هي التي تدعي الحجاج"(23) فهو يمثل "مجموعة من العمليات الخطابية ترتبط بعوامل الوضعية التبليغية من جهة ، وبالصيغ اللغوية من جهة أخرى ، ويتوقف ذلك على العمليات الذهنية لمتخاطبين و ما ينجر عنها من استنتاجات خاضعة لمقدمات." (24)

نخلص من هذا الطرح إلى أن " الإطار التداولي لعملية الحجاج تكمن في أنها تتدخل في آراء و سلوكات المتكلم و المستمعين عن طريق التأثير فيهم ، وذلك لحملهم على الوصول إلى النتائج التي توصلنا إليها و الاقتناع بها ، و الحجاج كما يقول بعضهم ليس فقط البحث عن إقناع الغير ولكنه أيضا بناء نمط تمثيلي الغرض منه هو التأثير على المستمعين..."(25)

هذا عن أهم مبادئ نظرية شروط المحادثة التي قدمت شروطا ، لكي ينجح المتكلم في إيصال رسالته ، اهتم الدارسون في هذه النظرية بالمستمع (المتلقي) والمقام ، كما استطاعوا أن يكشفوا لنا عن كواليس العملية التبليغية ، بما يعرف بالافتراضات المسبقة ، أما عن الأقوال المضمرة فلقد تحدث عنها البلاغيون وتعمق فيها (سيرل) تلميذ أوستين و نحن شخصيا نعتبر هذه النظرية أعمق النظريات للتداولية .

أما عن أهم عنصر في التداولية و هو السياق أو المقام الذي وجدناه حاضرا بالضرورة في كل نقطة من نقاط النظرية التداولية ، فإن الذي ينبغي التنبيه إليه هو أن السياق أنواع كثيرة ، و المهم منها في الدرس التداولي "سياق الحال" الذي هو جوهره. "و سياق الحال هو كل ما يحيط بالأشخاص المتكلمين في عملية التواصل من مكان و زمان و ظروف و دوافع تجعلهم يتواصلون أو هو : مجموع الشروط الاجتماعية التي تؤخذ بعين الاعتبار في دراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي و اللغة و هي المعطيات المشتركة بين المرسل و المتلقي و السياق الثقافي و النفسي ،والتجارب و المعلومات الرائجة بينها " (26)

وتجدر الإشارة إلى أننا سنتناول مدى اهتمام علماء السلف بقضية السياق في مبحث الدرس التداولي عند العرب.

3- الدرس التداولي عند العرب :

كما رأينا في السابق فإن التداولية هي دراسة علمية تكشف حقائق اللغة كنشاط فردي اجتماعي، إنها التقاط صورة تحليلية لعمليات التواصل التي تقوم بها يوميا مع الآخرين

و هذا وفق المنظور اللساني للتداولية . ومنه فالدراسة التداولية تضرب بجذورها في عمق الفكر اللغوي العربي و الفكر التشريعي..

وإذا كان البنيويون ركزوا على دراسة اللغة كبنية ذهنية مجردة ملك مجتمع ما.فإن العرب في دراستهم للبنية لم يهملوا البعد الاجتماعي للغة. كما نجد للمقام دورا كبيرا في العديد من الأحكام النحوية.و في هذا المجال يقول عبد الرحمان حاج صالح " وخلاصة القول هنا هو أن النحو العربي قد وضع على أسس ابستمولوجية مغايرة لأسس اللسانيات البنيوية وخصوصا في المبادئ العقلية التي بنيت عليها تحليلاته ،هذا وليس الاختلاف متوقفا على هذا الجانب بل هناك أيضا اختلاف آخر في النظرة إلى البحث في اللغة نفسه وتدوين الكلام من أجل التحليل....وهذا الذي قلناه يترتب عليه شيئ قد تجاهله الوصفيون وهو أن اللغة ليست فقط نظاما من الأدلة المسموعة ، بل هي زيادة على ذلك قوانين وأصول يعمل بها كل من يتكلم بها دونما شعور (ويشعر بها عندما يعثر لسانه) وهذا هو عين الخلاف بين النحو الأوربي التقليدي و اللسانيات البنيوية إذ تمتنع البنيوية من النظر في القواعد لأنها تفرض في نظرها معيارا معينا. وفي هذا الموقف يكمن سبب السكون المهول الذي تتصف به هذه النزعة إذ كيف يصدر أهم شيئ في اللغة هو السلوك اللغوي أو بعبارة أخرى كيف يترك البحث في الكلام نفسه كفعل من الأفعال التي يتحصل بها نظام اللغة .

وهذا موقف الإيجابيين و الظاهرية اللغوية الغربية التي لا ترى في اللغة إلا ما يسمع ثم ما يتسق و يتقابل في داخل التسلسل الكلامي و لا تلتفت أبدا إلى تصرف المتكلم في اللغة في دورة تخاطب هي أحوال معينة فأخرجوا بذلك الذات

(le sujet) وهو المتكلم ناسين أن اللسان هو الشيئ (un objet) و أفعال أيضا تسلط على هذا الشيئ." (27)

وهكذا نستنتج من مقولة الدكتور أن النحاة اهتموا بالمقام و بالمتكلم .إذن فالدراسة التداولية منا جزء لا يتجزأ من النحو العربي ، و أحسن مثال على ذلك مفهوم النحاة للجملة و الكلام، و القرائن المقامية .كما نجد الدراسة لتداولية العربية في رحاب الفكر التشريعي فيما يخص تفسير القرآن الكريم ، أليس دراسة دلالة الآيات مقرونة بسبب نزولها؟؟ وأليس سبب الترول هو جزء بل هو المقام ؟

أي أن دراسة الظروف و إلى من وجهت الآيات ، ولأجل ماذا، هي دراسة تداولية.أضف إلى ذلك أن المسلمين درسوا مقاصد الشرع و كل هذه الأمور هي من صميم الدراسات التداولية. كما تبين لنا أن في تراثنا العربي علم خاص بمراعاة أو مطابقة الكلام لمقتضى الحال و هو علم المعاني ، إنه يتجذر في عمق الفكر اللساني التداولي.

إن المتصفح للإرث اللغوي و الفكري العربيين يجد أقوال العلماء العرب في السياق كالآتي ،نجدها اليوم في النظريات المعاصرة (اللسانية)، و عندما نقول السياق فإننا نعني به كل أنواع السياقات و خاصة المقامية ، و لعل هذا يتجلى بصورة واضحة في عبارة : (لكل مقام مقال) فهذه الجملة على قصرها فهي حمالة لبذور نظرية سياقية مستقلة ، ولعل الذين اهتموا بالمقام هم علماء البلاغة و البيان ثم يأتي بعدهم علماء النحو وعلماء الأصول .

نعلم جديدا أن علماؤنا اهتموا بالجانب التواصلي للغة ، و خاضوا فيه خوض الجسور و أفادونا بنظريات مختلفة المناحي و المشارب ، ومن جلّ ما توصلوا إليه أنهم درسوا الكلام داخل المقام أي كيف نفهم الخطاب ؟ أبعيدا عن السياق الذي دار فيه الخطاب أم لا يمكننا أن نفصل الخطاب عن السياق ذاك ؟

" و قد قال بهذا الرأي كثير من الدارسين العرب المعاصرين منهم :د.أحمد المتوكل و في دفاعه عن وظيفة التراث العربي...ومنهم جعفر دك الباب و عبد الرحمان الحاج صالح."(28)

ومن ذلك ما قرره أبو يعقوب السكاكي في المفتاح "ثم إذا شرعت في الكلام فلكل كلمة مع صاحبتها مقام، وكل حد ينتهي إليه الكلام مقام ، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن و القبول وانحطاطه في ذلك بسبب مصادفة الكلام لما يليق به هو الذي نسميه مقتضى الحال.."(29)

فقوله "نسميه مقتضى الحال" هو ما يعرف في الدرس التداولي المعاصر اليوم بالسياق الحالي ، وهو من أهم السياقات في هذا الدرس اللساني. فحقيقة هذا السياق في التراث العربي خاصة البلاغي منه تظهر في تعريف البلاغة بأنها "مطابقة لمقتضى الحال مع فصاحته ، فالكلام البليغ هو الكلام الواضح المعنى ،الفصيح العبارة الملائم للوضع الذي يطلق فيه و الأشخاص الذين يخاطبون "(30) ثم يضيف القزويني قائلا : ويقتضي الحال اختلاف مقامات الكلام ، وتفاوتها حسب المواطن و المواضع التي يقال فيها " (31)

و لقد رأينا أن نظرية أفعال الكلام في المرحلة الأولى قسم فيها (أوستين) الأقوال إلى إنشائية و تقريرية و هو نفس مفهوم العرب لها من فارق أن (أوستين) اعتبر القول الكلامي فعلا أو جملا ، و قد استطاع الدكتور (عمر بلخير) أن يكشف وجه المطابقة أو التشابه الكبير بين أفكار (سيرل) و أفكار السكاكي إذ يقول ".....حينما نقرأ المنطق الذي سلكه السكاكي في تفسير الأسلوب الذي تنتقل فيه الدلالة من قول لآخر في كتابه "مفتاح العلوم" نندهش للتقارب الموجود بينه

و بين (سيرل) عندما قسم السكاكي الكلام إلى خبر و إنشاء ، فقد وضع لكل قسم منهما شروطا مقامية تتحكم في إنجازه ، أي في إجرائه لمقتضى الحال ، ويتفرع عن هذه الأنواع نفسها أغراض تتولد في حال إجراء الكلام على ما يقتضي المقام.يمكن للخبر إذا أجري الكلام على غير أصله أي على خلاف مقتضيات الحال أن تخرج في قصد إلى أغراض مختلفة كالتلويح و التجميل بأن أنواعه الأصلية تخرج عن الأصل و المقامات...." (32)

ومنه فالدراسات التداولية العربية نجدها مبثوثة في الميدان النحوي ، البلاغي ، التشريعي ، لكن البلاغيين وإن كانوا قد اهتموا بالمقام و مراعاة حال السامع ، ورغم أن الدكتور (عمر بلخير) قد تفاجأ من الشبه الموجود بين أفكار (سيرل)

و أفكار السكاكي ، فلا أدري كيف غابت عنه حقيقة ساطعة كالشمس و هي نظرية النظم "لعبد القاهر الجرجاني " وأستطيع القول دون تحفظ أن العلاّمة عبد القاهر الجرجاني يعتبر الرائد الأول بلا منازع في الحقل التداولي العربي ، لأن عبد القاهر الجرجاني كان همّه الوحيد في هاته النظرية كيف نوصل المعاني إلى الآخرين حسب مراعاة فكر المستمع و المقام و بصمة المتكلم فيها .

نظرية النظم عند "عبد القاهر الجرجاني" في ضوء المنهج التداولي :

يعدّ عبد القاهر الجرجاني(ت471هــ) علما من أعلام الثقافة الإسلامية الذين ظهروا في القرن الخامس الهجري و تتمثل نظريته في كون اللغة هدفها التواصل الإجتماعي.

-أنه من يصنع الجملة في الحقيقة هو السامع.

-تركيزه على المقام لدرجة تفريقه بين البنى اللغوية انطلاقا من المقام .

- مع هذا يركز على بصمة المتكلم من حلال تقسيمه النظم إلى درجات خاصة بإبداعية الفرد المنتج لرسالة.

إن في عمق نظرية ثلاث أبعاد تعكس الأفكار الجوهرية للنظريات التداولية الغربية التي تعرضنا لها سابقا، يركز الجرجاني على أن المتكلم يرسل الرسالة ليعلم السامع شيئا جديدا لا يعلمه ، إذن فإنه يؤثر فيه (نظرية أفعال الكلام)

-يقدم الجرجاني نصائح للمتكلم حتى تنجح رسالته ، وهذا يشبه إلى حد ما (قوانين الخطاب).

-يركز الجرجاني على أن اللغة نتاج ،ولكل فكر شخصيته و بصمته في رسالته رغم الشروط العامة التي قدمها الجرجاني من مراعاة المقام ، ومراعاة حال المستمع.وانطلاقا من تلك البصمات ينقسم النظم إلى درجات.

-إنه يركز على الأنا داخل العملية التبليغية –وهذا يشبه تركيز (بنفنيست) على الأنا في لسانيات التلفظ.

-تكلم الجرجاني على أن لكل رسالة أغراض و مقاصد ، على المتكلم أن يراعيها في عملية إنتاج الرسالة، حتى يصل الغرض للمستمع و هذا ما تكلمت عنه التداولية الغربية كذلك . ومع هذا فهناك اختلافات كون الجرجاني يسلط الضوء على المراحل التي تجعل من الرسالة ناجحة

1- مراعاة المستمع.

2-مراعاة المقام.

3-مراعاة النظام النحوي.

4-على المتكلم أن يصوغ رسالته بما يحقق أهدافه و أغراضه من الرسالة.

- وعليه فالاختلاف يكمن في تركيز عبد القاهر الجرجاني على مراعاة المتكلم لقوانين علم النحو، و يعتبرها أساس عملية النظم رغم أنه يقدم لنا من خلال نظريته أفكارا جديدة تجعل من النظم جيدا و ناجحا .

- فهو إذن يعود إلى البنية ،وهنا يكمن الاختلاف، فالنحاة لا يدرسون البنية في غياب البعد الاجتماعي لها ، وكذا الجرجاني لم يدرس عملية إنتاج المتكلم لكلامه أو صياغته للمعنى إلا على ضوء البنية.

وهذا ما ركز عليه صاحب أول تعريف للتداولية (شارل موريس) إذ يرى أن الدارس لا يصل إلى البعد التداولي للغة إلا بعد دراسة علاقة العلامات ببعضها البعض(علم التراكيب)،ثم علاقة العلامات بمراجعها (علم الدلالة).

ولا نعتقد أن نظرية النظم نظرية نحوية بلاغية فقط بل هي نظرية يصب فيها كل الأبعاد اللسانية الأخرى من علم الدلالة إذا تكلم الجرجاني في (المعنى و معنى المعنى) وعلم الأسلوب و تحليل الخطاب.... الخ.

ضف إلى ذلك أن الجرجاني لم يركز في نظريته على الخطاب بقدر ما ركز على الجملة ، وهذه نقطة اختلاف أخرى بينه و بين الدراسات التداولية التي ركزت على الملفوظ أي الفعل الكلامي و لم تحصره في الجملة ،بل قد يتعدى إلى الخطاب و النص ، ومع هذا فإن نظرية النظم قابلة للتمطيط ،لأن الجرجاني ركز عموما على آلية إنتاج الجملة. ومن تحصيل حاصل أن تكون عملية الإنتاج هذه في أكثر من جملة ، ولكن الجرجاني ربما ركز على الجملة لأنها أحسن مستوى صالح للدراسة نستطيع من خلاله أن نعكس الحقائق المتوصل إليها لتشمل مستوى أرقى من الجملة، بل هي نواة النص لا يقوم إلا بها .

وبعد هذا كله نستطيع القول أن نظرية النظم هي دراسة لسانية تداولية ،لأن التداولية اللسانية تفتح أبوابها لجميع الدراسات العلمية الإنسانية ،لأن موضوعها يفرض ذلك ،كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

و بعد عرضنا لأهم مفاهيم الجرجاني في دراسته التداولية ندع الآن أقواله لنا عن الحقيقة اللغوية و نعني بالحقيقة ،أن نظرية النظم تصب في عمق الدراسات التداولية.

ونبدأ أولا بنظرة عبد القاهر الجرجاني للغة ،حيث يراها جسر ينقل به المتكلم أفكارا تهم المستمع بغية التواصل بين أفراد المجتمع الواحد. إذ يقول :"ومما يعلم ببداهة العقول أن الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم

و مقصوده " (33)

1- هنا يركز على الأنا (المتكلم) ⟺ لسانيات التلفظ (بنفنيست)

2-الغرض و المقصود ⟺ نظرية أفعال الكلام (سيرل)

ويقول في مقام آخر :

" وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم و عابوه من جهة سوء التأليف .أن الفساد و الخلل كان من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير صواب وضع في تقديم أو تأخير أو حذف أو إضمار أو غير ذلك ما ليس له أن يضعه و ما لا يصوغ و لا يصح على أصول هذا العلم....وإذا ثبت جميع ذلك ثبت أن ليس هو شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بيم الكلم و الله الموفق للصواب. "(34)

وهنا ركّز الجرجاني على مراعاة المتكلم لقوانين النحو.لأن النحو ليس علما اخترع قوانين اللغة بل اكتشف قوانين النظام التركيبي و الإفرادي (لبنية الكلمة)

ولأن هاته القوانين ليست موجودة لزينة إنما ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية توصيل المعنى أي أن الدلالة تتوقف بنسبة كبيرة على النظام النحوي. وهو نفس الشيئ الذي و ركز عليه عليه " شارل موريس".

ورغم أن عبد القاهر الجرجاني ركز في هذا الموضع على وجوب مراعاة المتكلم لقوانين علم النحو .إلا أنه في موضوع آخر يسلط الضوء على حقيقة هي أن مراعاة معاني النحو يتم وفق شروط معينة فيقول : "وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو و على الوجوه و الفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق و الوجوه الكثيرة ليس لها غاية تقف عندها و نهاية لا تجد لها ازديادا بعدها،ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ،و من حيث هي على الإطلاق ،ولكن تعرض بسبب المعاني و الأغراض

التي يوضع لها الكلام .ثم بحسب موقع بعضها من بعض و استعمال بعضها مع بعض."(35) و يقول في موضع آخر :

" واعلم أنّا لم نوجب المزية من أجل العلم بأنفس الفروق و الوجوه فتستند إلى اللغة ،ولكنّا أوجبناها للعلم بمواضعها و ما ينبغي أن يضع فيها ، فليس الفضل للعلم بأن الواو للجمع و الفاء للتعقيب بغير تراخ...ولكن لا يتأتى لك إذا نظمت و ألفت رسالة أن تحسن التخير، و أن تعرف لكلّ من ذلك موضعه ." (36) وهكذا فالجرجاني يركز على مراعاة المتلكم للنظام النحوي في عملية إنتاجه للجملة يقوم على :

1-مراعاة الموضع (المقام)

2-مراعاة أغراض الرسالة و الأهداف التي ترمي إليها.

ويكشف لنا الجرجاني أن التراكيب اللغوية مثل قولنا :

1-زيد منطلق

2-زيد هو منطلق

3-زيد هو المنطلق.

قد تبدوا لها معنى واحد.لكن في الحقيقة معانيها مختلفة ،وهذا لأن الجرجاني يربط التراكيب اللغوية بالمقام الذي قيلت فيه و هو يعبر عن الموضع لدلالة على المقام و حال السامع.

فالجملة 1: المستمع خال الذهن تماما من الخبر.

الجملة 2:المستمع يشك في الخبر،فيستعمل المتكلم الضمير هو للتأكيد.

الجملة3:المستمع منكر للخبر.و المتكلم يستعمل تأكيد آخر و هو "أل" ليؤكد على خبره بقوة أكثر،مقنعا بذلك المستمع.

ومثالٌ مثل هذا يعكس أن العرب قد درسوا الحجاج.أي عملية إقناع المتكلم للمستمع.

ويقدم الجرجاني أمثلة كثيرة مثل هذا النوع،حيث يحلّل البنية حسب المقام الذي قيلت و تقال فيه، ومنه فدراسته تصبّ في عمق الدراسة التداولية الغربية ،حسب ما رأيناه سابقا. أما فيما يخص الحجاج فليس هناك دراسة تعكس أن العرب قد تناولوا جانب إقناع السامع من ما يعرف عندنا "بفن الخطابة" إذ تعمق العرب في هذا الفن أيّما تعمق.

لقد أعطينا مجرد صورة بسيطة عن موضوع التداولية العربية و إن خاض قدماؤنا هذا الموضوع لكن ما لاحظناه عند محدثينا العرب أنهم و للأسف لم يحاولوا توسيع و تعميق لمفاهيم العربية انطلاقا من الدراسة التداولية ، وكان كل عملهم مقتصر في تطبيق المناهج الغربية على النصوص الأدبية و المسرحيات و الخطابات و غيرها...

ولهذا أملنا كبير أن يجد هذا المنهج ضالته عند لغويينا و باحثينا العرب قصد تطوير المفاهيم، والخوض أكثر في غمار هذا المنهج بغية الاستفادة و الإفادة وإضافة الجديد على الساحة اللغوية .

الخـــــاتمـــــة :

من خلال هذه الجولة القصيرة (المتواضعة) في زقاق الدرس البلاغي

والتداولي يمكننا أن نخلص إلى بعض النتائج المهمة :

1-تحقيق مبدأ الصلة الوثيقة بين البلاغة و الخطاب التداولي.

2-استطاع هذا المنهج اللساني الجديد إعادة السلطة للكلام و بالتالي للمتكلم

والسامع ،وهكذا السياق و ملابساته ،وهذه هي النقطة التي أهملها الدرس البنيوي.

3-توصل هذا المنهج إلى دراسة اللغة دراسة علمية دقيقة ،حيث يتم الخروج بنظرية حيوية تتمثل في نظرية الأفعال الكلامية و تصنيف الأفعال و شروط الخطاب و السياق.

4-إن الشيئ الذي زاد من مصداقية هذا التوجه الجديد هو تقاطعه مع العديد من العلوم و التخصصات مما جعله أكثر ثراء.

5-في هذا المنهج ما يدل على أن العرب كانت لهم جولات مع الدرس التداولي

وذلك من خلال تلك الأفكار التي توصلوا إليها في العلوم اللغوية (نحو .بلاغة......) و ما نظرية النظم إلا خير مثال على هذا السبق العلمي في تراثنا العربي.

وما يزال البحث مفتوحا في هذا المنهج للمزيد من المقاربات العلمية بين ما توصلوا إليه و ما هو موجود عندنا هنا و هناك.

هــوامش البحث :

1-أحمد شامية –خصائص العربية و الإعجاز القرآني،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995 ص119.

2-جعفر دك الباب –الموجز في شرح دلائل الإعجاز ،مطبعة الجليل دمشق 1980 ص28.

3-أحمد شامية –خصائص العربية و الإعجاز القرآني ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995 ص120.

4- دك الباب –الموجز في شرح دلائل الإعجاز ،مطبعة الجليل دمشق 1980 ص28.

5-المرجع نفسه.

6- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،مكتبة الخانجي–الطبعة الثالثة القاهرة 1992ص62.

7-المصدر نفسه ص64.

8-تمام حسان –اللغة العربية معناها و مبناها–الهيئة المصرية العامة للكتاب ط2–1976ص18.

9- عبد القاهر الجرجاني-دلائل الإعجاز ص74.

10-السكاكي –مفتاح العلوم-دار الكتب العلمية ص70.

11-تمام حسان –الأصول-الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص363.

12-- دك الباب –الموجز في شرح دلائل الإعجازص114.

13--تمام حسان –اللغة العربية معناها و مبناها ص18.

14-طه عبد الرحمان –في أصول الحوار و تجديد علم الكلام ،المؤسسة الحديثة للنشر و التوزيع- المغرب ط1987،1.

15-من مقدمة محمد يحياتن لكتاب "مدخل إلى اللسانيات التداولية" لجيلالي دلاش ،ديوان المطبوعات الجامعية 1992 ص01.

16-فرانسواز أرمينكو ،المقاربة التداولية ،ترجمة سعيد علوش ،مركز الإنماء القومي ص08.

17-المرجع نفسه ص08.

18-عمر بلخير-تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ،منشورات الاختلاف –الجزائر ط2003 ،ص08-09.

19-نوارة بوعياد-دراسة تداولية للخطاب التعليمي الجامعي للغة العربية ،رسالة ماجيستير ص129.

20-فرناند هالين –التداولية –ترجمة زياد عز الدين العرف ،مقال في مجلة الآداب الأجنبية العدد 125،إتحاد كتاب العرب- دمشق سوريا ص01.

21-أحمد محمود نحلة ،آفاق جديدة في البحث الغوي المعاصر ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ط2002، ص13.

22- نوارة بوعياد-دراسة تداولية للخطاب التعليمي الجامعي للغة العربية –ص10.

23- عمر بلخير-تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ،منشورات الاختلاف-ط2003 ،ص121.

24-المرجع نفسه ص122.

25-المرجع نفسه ص123.

26-الأفعال المتضمنة في القول ،رسالة دكتوراه ص15.

27-عبد الرحمان الحاج صالح-المدرسة الخليلية الحديثة و الدراسات اللسانية الحالية في العالم العربي ،مقال ألقي في المؤتمر الذي أقامته منظمة اليونسكو بالرباط في 18 أفريل 1981 ص02.

28-الأفعال المتضمنة في القول ،رسالة دكتوراه ص21-22.

29- السكاكي،مفتاح العلوم،ضبط و تعليق نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية –بيروت 1987ص168.

30-الخطيب القزويني ،تلخيص المفتاح ،قراءة و كتب حواشيه و قدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيد-بيروت ط2002ص42.

31-المرجع نفسه ص42.

32- عمر بلخير ،مدخل إلى دراسة بعض التداولية في اللغة العربية ص116-117.

33-عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز،دار المعرفة للطباعة و النشر –بيروت1981ص315.

34-المصدر نفسه ص64.

35- المصدر نفسه ص65.

36- المصدر نفسه ص193.



استيعاب الأسلوب البلاغي القديم للأطر اللسانية الحديثة

الدكتور عبد الكريم حسين رعدان – أستاذ مساعد في البلاغة والنقد

بقسم اللغة العربية

كلية التربية – سقطرى – جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا – اليمن

مدخل :

يرى المتابع أن العديد من الباحثين اليوم قد توجهوا في أبحاثهم ودراساتهم نحو فرعيات وجزئيات حديثة معاصرة لشاعر ما أو حول نص ما في مجالات اللغة والبلاغة والنقد وفي اللسانيات بشكل عام، ويقابله عزوف لدى الكثير أيضا عن دراسة التراث البلاغي القديم ونصوصه، وكأن الأمر قد فُرغ منه، والحقيقة أن هذا التراث لا يزال يزخر بالإبداع؛ ينتظر دراسات متعمقة، وقراءات فاعلة، تكشف خصائصه وروائعه، التي لم تنتهِ بعد.

فالأسلوب البلاغي القديم يحتاج إلى بحث وتدقيق أكثر في ما لدينا من مخزون معرفي، ويمكن أن تستقرأ أراء العلماء ونقاشاتهم حول قضايا الإعجاز، وعلوم البلاغة الثلاثة؛ البيان والمعاني والبديع، وحتى في علوم النحو واللغة وكتب التراث الأدبي عموما، كالتي لدى الجاحظ وابن سلام، وابن المعتز وقدامة بن جعفر وابن رشيق، وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري والسكاكي والعلوي وابن خلدون وإخوان الصفاء وغيرهم، فيمكن أن يشكل ما أنجزه هؤلاء وأمثالهم – بعد صياغته وتنظيمه – نظرية متكاملة، تستوعب كافة الأطر الأسلوبية والنقدية واللسانيات الحديثة، وتصبح منفذاً لدراسة الفنون الأدبية شعراً ونثراً؛ وفق المستويات الصوتية والبنائية والدلالية والجمالية.

فتسعى هذه الورقة إلى التذكير فقط بهذا المجال وتشير بتواضع إلى كيفية تتبع واســـتقراء المادة البلاغية والرؤى الأسلوبية واللسانية التي بثت في الدراسات والمصادر المختلفة بصورة مجملة من وجهة نظر الباحث.

محاور الدراسة

يمكن أن نقسم الدراسات القديمة التي لها نقاشات حول جانب الأسلوب البلاغـــي إلى ثلاثة محاور.

أولاً: دراسات الإعجاز وكتب التفسير:

وهي تلك الدراسات التي تمحورت حول إعجاز القرآن الكـــريم في جوانبـــه البلاغيـــة واللغوية، ومن أهمها مجاز القرآن لأبي عبيدة، وإعجاز القرآن للباقلاني، والنكت في إعجاز القرآن للرماني، والإعجاز والإيجاز للثعالبي ونهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للرازي، والطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، والتبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن لابن الزملكاني وغيرها. ويضاف إليها العديد من كتب التفسير كالكشاف للزمخشري.إذ تضمنت هذه المؤلفات محاور بلاغية وأسلوبية مهمة، فقد ركزت على تحليل بعض الآيات القرآنية بلاغياً، وعددت أوجهاً من البيان، وذكرت أنّ القـــرآن: ⁽⁽ إنمـــا كان إعجازه من أجل ما اشتمل عليه من الفصاحة والبلاغة، و لم يكن إعجازه ما اشتمل عليه من أنباء الغيب، ولا من الحكم والمواعظ وغيرها من الأوجه⁾⁾[1].

كما أكدت على أنّ ⁽⁽ الإنسان إذا أغفل علـــم البلاغـــة وأخلّ بمعرفة الفصاحة، لـــم يقع علمه بإعجاز القرآن ⁾⁾[2]. وفي هذه البدايات كان الدرس البلاغي مشتغلاً في جانب الإعجاز بقضيتين: الأولى قضية النظم القرآني، والثانية سرُّ تأثيره في النفوس[3].

---

(2) الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت لبنان 1419هـ 1998م، ص 1.

ففي النظم القرآني دار النقاش حول كيفية اختيار القرآن للألفاظ ووضـعها المتناسق المتسق المترابط في الجملة بحيث لو غيرت بلفظة أخرى لاختل المعنى تماما، وكـذا اهـتم علماء البحث في قضايا الإعجاز القرآني ومعهم المفسرون بجزالة الألفاظ وصيغها، وقـد يتطرقون إلى قضايا تأويلية حول دلالات بعض التراكيب، كما في لفتات الباقلاني ونظراته حول قوله تعالى:" أَوَلَمَّا أَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةٌ قَدْ أَصَبْتُمْ مِثْلَيْهَا قُلْتُمْ أَنَّى هَذَا قُلْ هُوَ مِنْ عِنْـدِ أَنْفُسِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ". آل عمران165. قال الباقلاني في قوله تعـالى "إن الله على كل شيء قدير " ظاهره العموم ومعناه الخصوص لأن الله تعالى لا يوصف بالقدرة على المحالات هو الموجود في مقتضى كلام العرب[1].

وفي قوله تعالى: "إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِ نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُفْسِدِينَ" الْقَصَصِ الآية 4، يقـول الـبلاقلاني: "هذه تشتمل على ست كلمات سناؤها وضياؤها على ما ترى، وسلاسـتها علـى مـا تشاهد، ورونقها على ما تعاين، وفصاحتها على ما تعرف. وهي تشـتمل علـى جملـة وتفصيل وجامعة وتفسير، ذكر العلو في الارض باستضعاف الخلق بذبح الولدان وسـبي النساء، وإذا تحكم في هذين الأمرين فما ظنك بما دونهما، لأن النفوس لا تطمئن على هذا الظلم، والقلوب لا تقر على هذا الجور، ثم ذكر الفاصلة التي أوغلت في التأكيد وكفت في التظليم، وردت آخر الكلام على أوله، وعطفت عجزه على صدره"[2].

فمن المثالين السابقين يمكن أن نستشف ملامح في أساليب الإقناع وتنويع الخطـاب في حالات متنوعة وكيفية إدارة الكلام في العموم والخصوص والإجمال والتفصيل وتفريـع المعاني من المعنى الرئيس بصورة أكثر وأشمل مما جاء في المدرسة التوليدية والتحويلية.

---

(3) انظر: أثر القرآن في تطور النقد، محمد زغلول سلام، دار المعارف ، الطبعة الثالثة [د ت] . ص 266 .

(1) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز: لابن عطية الأندلسي، تحقيق : عبد السلام عبد الشافي محمد، دار النشر : دار الكتب العلمية – لبنان – الطبعة : الأولى 1413هــ 1993م. ج1، ص591.

(2) إعجاز القرآن لأبي بكر، تحقيق: السيد أحمد صقر دار المعارف – القاهرة. ص192، 193.

ثانياً: الدراسات البلاغية النقدية:

وقد ركزت على الجوانب البلاغية في القرآن والشعر والنثر، ومزجت بين البلاغة والنقد، من خلال نقاشها لعدد من العناصر في الجوانب اللفظية والمعنوية، ومن أهمهـــا؛ البيـــان والتبيين للجاحظ، والبديع لابن المعتز، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغـــة لعبـــد القـــاهر الجرجاني، والصناعتين لأبي هلال العسكري، ومفتاح العلـــوم للســـكاكي، والإيضـــاح للخطيب القزويني، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني وغيرهم، وقد أثارت هذه الدراسات قضايا نقدية في الشعر والنثر على ضوء القواعد البلاغية ومعايير معرفة جيِّد الأدب ومواضع الحسن والقبح.

وهناك دراسات أخرى وإن غلب عليها النقاش النقدي للأدب، إلا أن للأسلوب البلاغي فيها باعاً طويلا وفي مقدمتها كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ونقـــد الشعر لقدامة بن جعفر، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وعيار الشعر لابن طباطبا، والعمدة لابن رشيق، والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني وغيرها.

ثالثاً: الجاحظ وابن جني والجرجاني وابن خلدون:

فمن السهولة بمكان القول إن كل واحد من هؤلاء العلماء مدرسة بذاته فقـــد وضـــعوا اللبنات الأولى للدراسات اللسانية والأسلوبية الحديثة من خلال آرائهـــم ونقاشـــاتهم في مؤلفاتهم العديدة. ففي علوم البيان التي جاء بها الجاحظ نجد إشارات واضحة إلى قضـــايا تمثل أساسيات لآراء دوسوسير، فقد جعل العلامات في اللغة المنطوقة ضمن العمل اللساني، ويعني ذلك أنَّ: الَّلسان عبارة عـــن نسق من الدلالات التي تعبر عن المعـــاني[1]. فـــلا يوجد فرق في هذا مع ما جاء به الجاحظ عندما عـــرَّف البيان بأنه: ((اسم جامع لكل

(1) انظر: الرؤية الأسلوبية في البلاغة العربية، د. ماهر مهدي هلال، مجلة الأقلام العراقية، عدد (9) 1994م ، ص39.

شي كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقة، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهـــام وأوضحت عن المعنى، فذاك هـــو البيان في ذلك الموضع))(2).

وهذا الإفهام اللغوي يسعى إلى تحقيق وظيفة لسانية هي الإقناع، والتواصل بين الأفراد والمجتمعات من خلال وسيلة التعبير المنطقي الواعي(3). ويمكـــن أن تصـــنَّف دراســـات الجرجاني ضمن الأطر الأسلوبية واللسانية الحديثة، وخاصة في دراسته للمجاز، وذلك: ((أن مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني يماثل العلامات السياقية عنـــد علمـــاء اللغـــة المعاصرة، ومفهومه للمعنى، ومعنى المعنى يماثل مفهوم العلاقات الاستبدالية))(1).أضف إلى ذلك ما ناقشه من مسائل في علاقة النحو بالصياغة وبالمعنى.

كما أن المنهج الذي جاء به ابن جني في كتابه الخصائص هو منهج لساني، وقد ركـــز في دراسته على جوانب بنيوية في المفردات والجمل، وعالج الكثير من المسائل الدقيقة حول الأصوات ودلالتها على المعاني، وقضايا الاشتقاق وصيغ الألفاظ وغيرها مـــن الظـــواهر اللسانية.

كما أن ابن جني استطاع بمنهجه اللغوي اللساني ((أن يكتشف من ناحية عامل الـــزمن الذي تجلى في أن نشأة اللغة لم تتم في وقت واحد، بل بدأت ثم اكتملـــت في أوقـــات

---

(2) البيان والتبيين: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوى، دار صعب بيروت، الطبعة الأولى 1968م. ج1، ص54، 55.

(3) انظر: البلاغة العربية، حسن المودن، علامات في النقد، المجلد الرابع عشر، العدد (53) رجب 1425هـ سبتمبر 2004م، ص382.

(1) مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية، نصر أبو زيد، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر) سنة 1984م، ص22.

متلاحقة))[2]. كما أشار إلى تداخل اللغات في قضايا الأصوات وعلاقة اللغـــة بـــالفكر وبالمجتمع ودرس مسائل وقضايا عديدة. وقد احتوى كتاب سيبويه على رؤى صـــوتية مهمة حتى قيل عنه: ((إنه أول من وضع أصول علم الأصوات في العربية))[3].

ويكشف ابن الأثير العلاقات بين النحو وعلوم البلاغة وأهمية تلك العلاقات في الجوانب الدلالية فقالوا: ((إنّ البلاغة والنحو يشتركان في أنّ النحو ينظر في دلالة الألفاظ علـــى المعاني من جهة الوضع اللغوي وتلك دلالة عامة، وصاحب البيان ينظر في فضيلة تلـــك الدلالة وهي دلالة خاصة))[4]. ويتضح الأمر بصورة أكثر لدى ابن خلدون عندما ناقش هذه المسألة بقـــوله: ((ألا ترى أنّ قولهم: زيد جاءني مغاير لقولهم: جاءني زيد، من قبل أنّ المتقدم منها هو الأهم عند المتكلم، فمن قال جاءني زيد، أفاد أنّ اهتمامه بالمجيء قبـــل الشخص المسند إليه، ومن قال زيد جاءني أفاد أنّ اهتمامه بالشخص قبل المجيء المســـند، وكذا التعبير عن أجزاء الجملة بما يناسب المقام، من موصول أو مبـــهم أو معرفـــة))[1]، وهذا يشير إلى أنّ النحو العربي يتشابه مع كثير من المدارس اللسانية الحديثة، ويماثل ما جاء من أراء في المدرسة البنيوية والتوزيعية[2].

---

(2) أصالة اللسان العربي، د.جعفر دك الباب. بحوث في اللغة.

(3) التطور النحوي للغة العربية: براجشتراسر، مطبعة السماح القاهرة 1929م، ص5 .

(4) المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقـــيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م، ج1، ص26.

(1) مقدمة ابن خلدون، تحقيق: أ. حجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1991م، ص342.

(2) انظر: نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر النحوي الحديث ، د. نهاد الموسى ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 1400هـــ/ 1994م، ص 29- 40.

ومفهوم علم المعاني عند علماء البلاغة يماثل عدداً من المستويات الأسلوبية، فموضـوعه هو: ((تتبع خواص تراكيب الكلام، في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغـيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال وذكره))[3].

وعلم المعاني هو علم حادث في علوم العربية واللغة، وهو من العلوم اللسانية المتعلقـة بالألفاظ والدلالات وأحـوال المتخاطبين والفاعلين وأحوال الفعل، وغـير ذلـك[4]. وهذا ما تركز عليه اللسانيات في دراستها للخطاب اللغوي، حيث ((يكون موضوع علم اللسان؛ اللغة في مظهرها الأدائي، ومظهرها الإبلاغي، وأخيراً في مظهرها التواصلي))[5].

نستطيع القول إن كل تلك الدراسات السابقة في مجموعها تناولت ثلاثة مستويات رئيسة:

المستوى الدلالي: الذي يرصد الأبعـاد الدلالية للتعبير، في دلالة اللفظ الحقيقية وتفرعها إلى مطابقة وتضمن ولزوم، ودلالة المجاز في صوره المتعددة، وأهمها التشـبيه والاسـتعارة والمجاز والكناية.

المستوى النوعي: الذي يرصد مستوى التعبير من حيث علاقاته بواقع المتلقي والظـروف الخارجية، ونوعية معانيه، كالخبر والإنشاء والإسناد، والتقديم والتأخير والإيجاز والإطناب، وجميع موضوعات علم المعاني، وعدد من موضوعات النحو.

المستوى الشكلي: ويعنى بالجوانب الشكلية من حيث الصـياغة والتراكيـب، وبنيـة الأصوات والمفردات والجمل وعلاقاتها وهيئتها، ويدخل في هذا موضوعات علم البـديع وقوانين الصرف، وعلوم اللغة؛ كالاشتقاق والنحت والإبدال والقلب وغيرها.

---

(3) مفتاح العلوم، للسكاكي، ص70 .

(4) انظر: مقدمة ابن خلدون، ص341.

(5) اللسانيات وأسسها المعرفية، د.عبد السـلام المسدي، الـدار التونسية للـنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري 1986م، ص81.

كما أن هذه الدراسات تضمنت قضايا أسلوبية تتعلق بالملقي والمتلقي والسياق، وكانت نظرتها في ذلك شاملة متكاملة. فبلاغة الكلام عند القدماء هي ((مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته.. وأما بلاغة المتكلم فهي ملكة يُقتدر بها على تأليف كلام بليغ))[1]، وغاية البلاغة أن ((تنهي المعنى إلى قلب السامع))[2]. فمثل هذه القضايا ليست سوى إشارات إلى مستويات عامة في الأسلوب البلاغي، تتعلق بالنص وتصف مستوياته، من خلال بحثها في الجانب المحسوس للغة، وإدراك العلاقات بين اللفظ ومدلوله.

ورغم أن هذه الدراسات متداخلة وغير مرتبة منهجياً و لم تتعمق في تحليل النصوص، إلاّ إنها تمثّل – سواء في جزئياتها أو في كلياتها – الأسس التي جاءت بها الدراسات اللسانية والأسلوبية الحديثة.

فهذه المفردات التي يمثلها التراث البلاغي والنقدي جديرة أن تفي بمتطلبات وآليات البحث والمنهج، لقراءة التراث قراءة صحيحة بدلاً من ((إراقة ماء الوجه على عتبات النظريات الغربية))[3].

---

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين الخطيب القزويني، مراجعة: عماد بسيوني زغلول ، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1415هـ/ 1995م، ص13، 15.

(2) الصناعتين لأبي هلال العسكري، ص6.

(3) صورة المتلقي في التراث النقدي ، الحسين آيت مبارك ، مجلة جذور المجلد العاشر، ص378.

وخلاصة القول: إن دراسات العلماء القديمة وجهودهم في البلاغة والنقد وعلوم القرآن وغيرها قد أتت بأسس عامة لمختلف الجوانب اللغوية والبنائية والتراكيب والدلالات، وفي خصائص الأصوات والأساليب والوظائف النحوية، وفي السياق والقرينة، وناقشت قضايا حول الصوت والمفردة والجملة والنص، وكذا ما يتعلق بالملقي والمتلقي، وقامت بتحليـــل عدد كبير من النصوص القرآنية والشعرية والنثرية، كما وضعت أصولاً منهجية في تحقيق الدراسات وتوثيقها ونقدها، ولا أحسب أن الدراسات الحديثة قد أتت بإنجاز جديـــد في علوم اللغة واللسان لم يشر إليه القدماء بوجه من الوجوه.

المصادر والمراجع :

1– أثر القرآن في تطور النقد، محمد زغلول سلام، دار المعارف ، الطبعة الثالثة [د ت].

2– إعجاز القرآن لأبي بكر، تحقيق: السيد أحمد صقر دار المعارف – القاهرة.

3– الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين الخطيب القزويني، مراجعة: عماد بسيوني زغلــول ، مؤسســة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1415هـ/ 1995م.

4– البيان والتبيين: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوى، دار صعب بـيروت، الطبعــة الأولى 1968م.

5– التطور النحوي للغة العربية: براجشتراسر، مطبعة السماح، القاهرة 1929م.

6– الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت لبنان 1419هـ 1998م.

7– الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتــب العلميــة، بيروت لبنان 1402هـ 1982م.

8– المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقـيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بـيروت، 1995م.

9– المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز: لابن عطية الأندلسي، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار النشر: دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى 1413هـ 1993م.

10– مقدمة ابن خلدون، تحقيق: أ. حجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1991م.

11– اللسانيات وأسسها المعرفية، د.عبد الســلام المسدي، الـــدار التونسية للـــنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري 1986م.

12- نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر النحوي الحديث، د. نهاد الموسى ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 1400هـ/ 1994م.

المجلات والدوريات:

1- علامات في النقد، المجلد الرابع عشر، العدد (53) رجب 1425هـ سبتمبر 2004م.

2- فصول، المجلد الخامس، العدد الأول (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر) سنة 1984م.

3- مجلة الأقلام العراقية، عدد (9) 1994م.

4- مجلة جذور المجلد العاشر.

